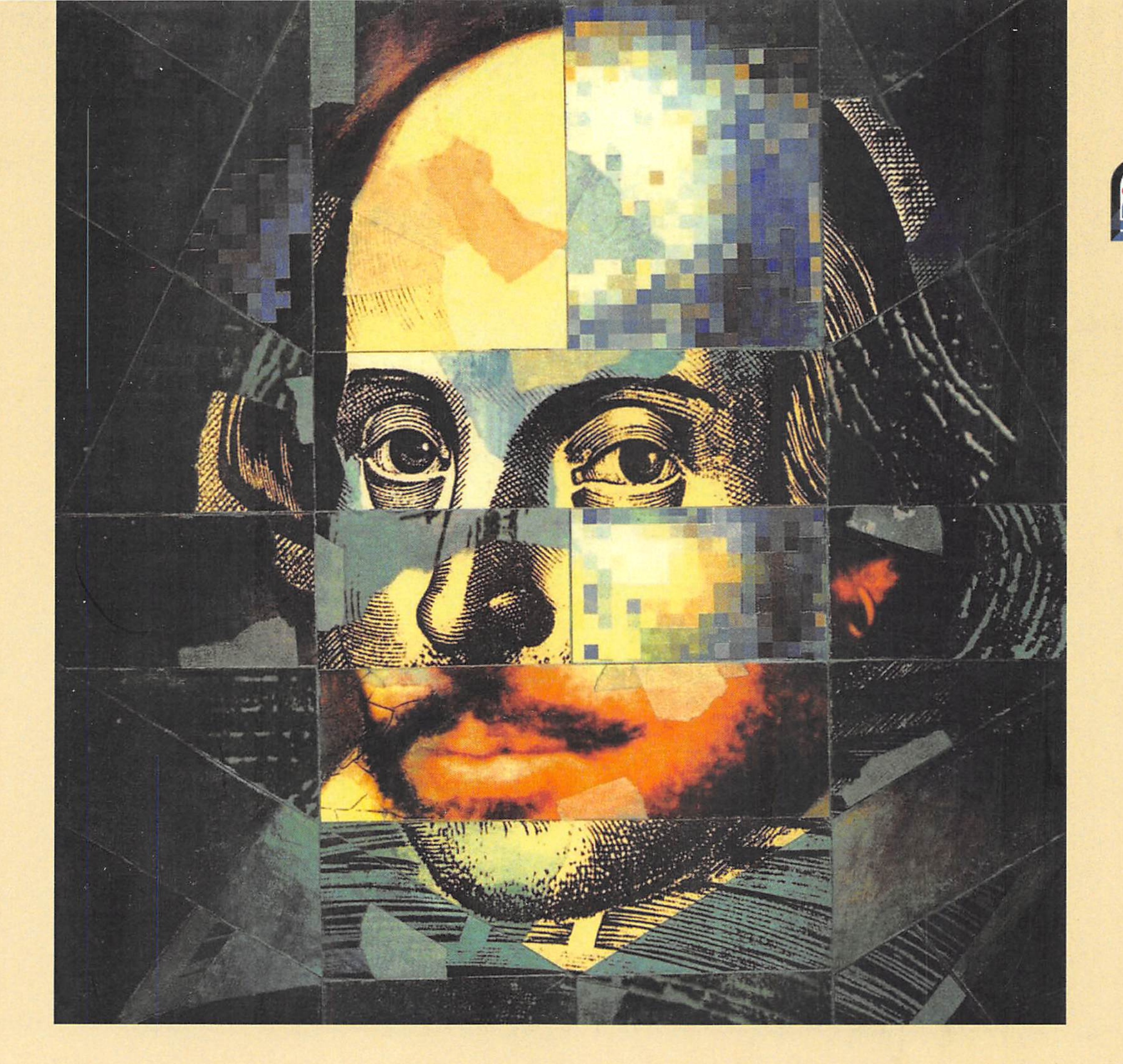


المركز القومى للترجمة
المشروع القومى للترجمة

شكسبير لكل العصور

تأليف: ستانلى ويلز

ترجمة: عصام عبد الرؤوف بديع

مراجعة: عصام عبد العزيز

تقديم: محمد عنانى

1836



يعرض هذا الكتاب ترجمة لحياة شكسبير،وتاريخه، والنقد الذى وجه إليه. كما يحتوى على دراسة قصيرة ودقيقة لجميع مسرحيات شكسبير تقريبًا، بالإضافة إلى ادعاءات ويلز المتحررة بأن شكسبير كان "كاتبًا دينيًا، ولم يكن مؤيدًا لدين بذاته، بل كان كاتبًا واعيًا – كما جعل المشاهد واعيًا أيضًا - بالمعنى الخفي للأشياء، وبالدافع البشري للسعي إلى فهم كيفية مجيئنا إلى الأرض على الرغم من عدم جدوى هذا السعي"، وقد نجح الكاتب في دراسة نمو أسطورة شكسبير خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بفضل كلمات الممثلين، والنقاد، والمحررين مثل دافيد جاريك وصامويل جونسون، بالإضافة إلى صعوده الحالي في شتى أنحاء العالم في أسواق النشر ووسائل الإعلام.

ليس هناك كتاب عن شكسبير للقارئ العادي والمتميز أيضًا أفضل من كتاب ويلز، الذى يمتاز بأنه كتاب متبحر، وواضح، ومتعاطف بشكل كبير مع شكسبير، الذي قال عنه جيري بروتون "إنه كالنبع الرقراق ويُنتظر أن يبقى كذلك حتى تجف آخر قطرة من فيض معرفته".



تصميم الغلاف: نادية كشك

شكسبير لكل العصور

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1836
- شكسبير لكل العصور
- ستانلى ويلز
- عصام عبد الرءوف بديع
- عصام عبد العزيز
- محمد عنانى
- الطبعة الأولى 2013

هذه ترجمة كتاب:
Shakespeare For All Time
By: Stanley Wells
Copyright © 2002 by Stanley Wells
First published by Macmillan Publishers Ltd.
Arabic Translation © 2013, National Center for Translation
All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومى للترجمة
شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 Fax: 27354554

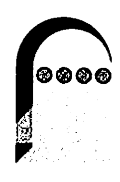
شكسبير لكل العصور

تـــألـــيـــف : ســـــتـــــانلى ويلز

ترجـــمـــة : عـصـام عـبـد الرؤوف بديع

مـراجـعـة : عـصـام عـبـد العـزيز

تقـــديم : مـــحـــمـــد عنانى



2013

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

ويلز ، ستانلى
شكسبير لكل العصور تأليف : ستانلى ويلز ،
ترجمة : عصام عبد الرؤوف بديع ؛ مراجعة عصام عبد العزيز؛
تقديم : محمد عناني
ط١ - القاهرة - المركز القومى للترجمة، ٢٠١٣
٥١٢ ص، ٢٤ سم
١- الأدباء الإنجليز
٢- شكسبير ، وليم، ١٥٦٤-١٦١٦
أ - العنوان ٩٢٨,٢

رقم الإيداع ٢٠١٢/١٣٥٤٣
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 - 977 - 216-189-8-
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

"ليس رجل عصره فحسب ، بل كان رجلاً لكل العصور"

بن جونسون

المحتويات

مقدمة

هذا كتاب من نوع جديد، فهو يتناول تطور صورة شكسبير فى القرون الأربعة الأخيرة، بعد الحديث المجمل عن عصر شكسبير وفنه الأدبى، ودراسة تطور الصورة معناها رصد تطور نظرة القراء ومشاهدى المسرح لأعمال شكسبير الدرامية (ولشعره بطبيعة الحال) وهو ما ينتمى فى الدراسة الأدبية إلى ما يسمى "التلقى" (reception) أى كيف كان الناس فى كل عصر يتذوقون أدب الأديب ويحكمون عليه، وهو مبحث راسخ نسبيا وإن لم ينشأ إلا فى القرن العشرين، ويستند اليوم فى صورته الحديثة على ما يسمى نقد استجابة القارئ (Reader-response criticism) الذى ازدهر فى القرن الحادى والعشرين ويتوسل بعض ممارسيه بمذاهب النقد الثقافى، "والدراسات الثقافية" عموماً، ويتوسل البعض الآخر بمداخل لغوية لا تنفصل عن تلك المذاهب والدراسات، وإن كانت تتخذ من اللغة ساحة للتحليل الثقافى. وللكتاب مقولة يجملها عنوانه ألا وهى أن شكسبير خالد ما دام كل عصر يحتفل به، مهما يكن من اختلاف نظرة كل عصر إليه.

وأود فى هذه المقدمة أن أشير إلى التمييز الذى شاع فيما يكتبه نقاد اليوم بين الكاتب الكبير (major) والكاتب الصغير (minor) وهو التمييز الذى كان أول من أتى به الناقد البريطانى العظيم ديفيد ديتشيز (Daiches) ويقول باختصار إن مقياس الكبر والصغر لا يعتمد على ظواهر فنية وحسب، بل يعتمد أساساً على قوة التأثير (influence) ومعنى التأثير مدى ما أحدثه الكاتب من تغيير فى مسار فنه، وما يرتبط بهذا التغيير مما ابتدعه من أساليب فنية، وطرائق فى تناول القضايا الإنسانية التى تشغل ذهن كل مفكر فى كل عصر، إلى الحد الذى يصبح فيه تراثًا شائعًا عند الأدباء، وعند الناس أحيانًا، أى إن قوة التأثير لا تقتصر على تأثير الأديب فى غيره، على نحو ما هو معروف فى دراسات الأدب المقارن، وإن كان هذا قائما فى تعريف المصطلح، بل تنسحب على ما هو أبعد وأشمل.

ومذهب التمييز بين الكبير والصغير لا يستند إلى مبادئ فنية، إذ يقول أصحابه إن الأديب الكبير (ذا التأثير الغلاب) قد تكون به "عيوب" فنية، وإن الصغير قد يتسم بالحذق الفنى الكامل، ولكن هذا الاختلاف لن ينفى كبر الكبير وصغر الصغير، أولا لأن مفهوم "العيوب" أو "النقائص" الفنية مفهوم نسبى، ويخضع للتغير من عصر لعصر ومن مدرسة فنية إلى أخرى، حتى إن ما كان عصر ما يعتبره عيبا أو نقصا قد يصبح فى عصر لاحق مزية أو مصدر امتياز، وثانيا لأن القياس الحقيقى لفن الأديب لا ينفصل عن قدرته على أن يمس "عصبا عاريا" لدى الإنسان، بغض النظر عن أسلوبه فى هذا المساس، وأهم هذه "الأعصاب العارية". فى الدراسات النقدية الحديثة ما يسمى حال الإنسان (the condition of man) ويقصد به كون الإنسان بشراً مثالبه تضارع مناقبه، كائن كتب عليه أن يموت، وهو فى معظم الأوقات لا يدرى كيف يهديه ما ابتدعه فكره من القيم إلى الخروج من "محنة" الحياة بأقل قدر من الخسائر. أى إن لحال الإنسان دلالة فلسفية يفسرها الوجوديون تفسيراً يختلف عن تفسير أصحاب اليقين المرتكنين إلى الدين أو إلى ما يجرى مجراه من المطلقات، والمحدثون يرون أن شكسبير يمس أكثر من عصب عار، ويقبل أكثر من تفسير، ويتفق مع عصرنا بكل ما فيه من خلخلة للقيم وزعزعة لليقين، مثلما كان بعض القدماء يرون نقيض ذلك، ومن ثم كان تأثير فن شكسبير الكبير، الذى يبرر اعتباره كاتبا كبيرا أو كاتبا "لكل العصور" (إذا استعرنا تعبير الكاتب روبرت بولت).

وأما اختلاف صورة الكاتب عبر العصور، موضوع هذا الكتاب، فقضية لها أهميتها فى ذاتها ولما يترتب عليها بالنسبة لنا نحن العرب بصفة خاصة، فصورة الكاتب بلغته الأصلية لابد أن تختلف عن صورته حين يترجم إلى لغة أخرى، فاللغة نتاج ثقافى، تراثى ومعاصر معًا، وتحويل الأدب من لغة إلى لغة يتضمن تحويلات ثقافية محتومة، مادام الأديب يخاطب قارئه، وهو يخاطبه بما يفهمه، وتحويل ما يفهمه الإنجليزى إلى ما يفهمه العربى أمر شاق، أساسًا بسبب اختلاف الثقافة التى تضرب بجذورها فى التراث (الحى منه والميت) ونجاح المترجم فى إخراج مقصد الكاتب الحقيقى وهم، فهو إنما ينجح فى إخراج ما يتصور أنه مقصده فى حدود ما يتصور أن يقبله القارئ، ولذلك فقد عدل دارسو علم اللغة فى الآونة الأخيرة من مفهوم التعادل (equivalence) فى نقل الدلالة، راصدين عدة عوامل تحول دون إخراج هذا التعادل بالشكل المنشود، فكل لغة "تقسم العالم وفقا لرؤية أهلها" (كما يقول عالم

اللغة ليونز) وكل تقسيم يعتمد على فكر أهل اللغة وثقافتهم، وقد لا تتفق لغتان تنتميان إلى الثقافة نفسها فى هذا التقسيم، فما بالك بلغات لا تنتمى إلى ثقافة واحدة، وتفصلهما فواصل زمنية ومكانية شاسعة مثل العربية والإنجليزية؟

وهكذا فلنا أن نضيف إلى اختلاف صورة الكاتب عبر العصور قضية اختلاف صورته لا بين اللغات التى يترجم إليها فقط بل بين المترجمين أنفسهم، ودراسة تاريخ صورة شكسبير فى العالم العربى خير دليل على هذا، فلقد رآه الناس فى عصر "البعث" أو "الإحياء" شاعراً كبيراً ورسموا فى خيالهم له صورة تربطه بكبار الشعراء العرب، وعلى هذا ترجم محمد عفت عام ١٩٠٠ مسرحية "مكبث" فى نظم عمودى مقفى، وتلاه من مسرحياته مناسبات لتقديم الأوبرات (أو الأوبريتات) الغنائية بالصورة التقليدية للغناء العثمانى فى مطلع القرن، ولم يبتعد أحمد شوقى عن هذه الصورة العربية التراثية حين حاكى شكسبير فى مسرحه الشعرى، ملتزما بقواعد فنه العربى محافظا على صورة شكسبير العربية، والدارس لأساليب ترجمة شكسبير إلى العربية، سوف يرصد تطور فنون الأدب العربى نفسه فى هذه الترجمات، وهو ما يقطع بصحة مذهب النسبية الذى أؤمن به فى صورة الأديب المرتبطة بثقافة العصر وفكره وأدبه. وإذا كنت أحبذ اليوم أن أترجم نظم شكسبير إلى نظم عربى يقوم على "التفعيلة" فإنما أتبع ما فعله على أحمد باكثير فى الثلاثينيات حين ترجم "روميو وجولييت" بالنوع نفسه من النظم وأسماه "الشعر المرسل،" وهو ما أصبح التيار الرئيسى لشعر اليوم. ولكن من يدرى ما يكون غداً؟ لقد ترجم خليل مطران، وهو الشاعر العربى الراسخ القدم، بعض مسرحيات شكسبير إلى نثر عربى جزل، وكان بذلك يستجيب لحاجة عصره إلى "تمثيليات" كلاسيكية بالفصحى ينافس بها مسرح رمسيس ليوسف وهبى، ومترجمات عزيز عيد عن الفرنسية، وهكذا أقول من يدرى؟ فإزاء غلبة قصيدة النثر فيما ينشر هذه الأيام، وتوارى النظم التقليدى (العمودى) إلى حد كبير، وقلة عدد من يكتبون أى نوع من النظم، حتى شعر التفعيلة، بل وغلبة العامية، من يدرى ما يكون غداً؟

هذا الكتاب إذن لا تنحصر قيمته فيما يقدمه من معلومات تاريخية، على أهميتها، بل يرجع جانب من أهميته إلى القضايا التى أثرتها فى هذه المقدمة الموجزة، وسوف يخرج منه القارئ بما يدفعه إلى التفكير والتأمل، وقد التزم مترجمه الأستاذ/ عصام عبد الرؤوف بديع بأمانة النقل، وإن لم يرجع فى ترجمة بعض شعر الشاعر إلى من أثق فى امتياز ترجمتهم

للشعر، ولكن النماذج الشعرية فى الكتاب على أية حال محدودة، وأقول بكل تواضع إننى بعد أن عملت فى ترجمة شكسبير زهاء نصف قرن، أفضل ترجمة الشعر شعراً والنثر نثراً (إن كان ذلك فى طوق المترجم) فإن لم يتيسر ذلك فلا أقل من مجاراة الصياغة الأدبية للنص الأصلى حتى لا تبتعد صورة الشاعر ابتعادا شاسعا عن حقيقتها.

محمد عنانى

القاهرة - ٢٠١٠

الإهـــــداء

أهدى هذا العمل إلى زوجتى سوزان هيل التى كانت دوماً تشجعنى

شكر وتقدير

كانت سعادتى (التى مُزجت بنوبات من الحزن، واليأس، والقلق، وأيضا زعزعة الثقة بالنفس) فى تأليف هذا الكتاب مدعومة بمساعدة العديد من الأصدقاء والزملاء وتشجيعهم المستمر، وكان أعضاء مكتبة "شكسبير سنتر" برئاسة د. سوزان بروك وسلفيا موريس فى قسم تسجيلات المسرح فى غاية الكرم والتفانى فى المساعدة، وبالمثل كان جيمس شو وكاتى ويلش فى "معهد شكسبير". وكان د. روبرت بيرمان المسئول عن السجلات فى مؤسسة (شكسبير بيرث بليس ترست) المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير فياضا بمعرفته الموسوعية الخاصة بستراتفورد ووارويكشاير، وقام أيضا أعضاء من فريقه بمساعدتى وخاصة مايتى ماكدونالد من قسم المتاحف فى مؤسسة (شكسبير بيرث بليس ترست) بقيادة آن دونلى، وساهم أيضا المصور مالكوم دافيز فى المساعدة. وقام البروفيسور بيتر هولاند متكرما بقراءة مسودة حديثة من المخطوطة المعدة لهذا الكتاب، وكان هذا لصالح الكتاب. وقد لجأت إلى زملاء آخرين من أجل المساعدة فى موضوعات مختلفة ومنهم د. كاثرين الكسندر، والأساتذة دينس كيندى وإيريك راسموسن، وأيضا باتريك سبوتيسوود من مسرح "شكسبير جلوب". وشاركت جورجينا مورلى من ماكميلان بالدعم الكبير والنصيحة فى جميع مراحل هذا المشروع، بالإضافة إلى مساعدة فيفيان جرين. ولم أكن لأقوم بتأليف هذا الكتاب دون المساعدة الكبيرة من زوجتى وتشجيعها لى، وقد ذكرت هذا فى الإهداء إليها وإلى ابنتى جيسكا وكليمنشى اللتين كانتا بمثابة الترويح الجانبى لهذا العمل، وفى مرحلة الإنتاج ساعد كل من محرر طبعة هذا الكتاب لويس دافيز، والباحث الخبير فى مجال الصور جوزين ميجر، وواضعة الفهرس سارا أريرا، وأيضا قارئ ماكملان المطلع نيك دى سموجى. وأدين بصفة خاصة للصديق والزميل د. بول إدموندسون الرئيس الأكاديمى فى مؤسسة (شكسبير بيرث بليس ترست)، حيث قام بالتعليق الفطن على كل فصل من فصول الكتاب أثناء مرحلة انتقال الكتاب من شاشة الكمبيوتر إلى الورق، وكان دائما مرحبا وسعيدا بتقديم الدعم خلال مراحل تأليف هذا الكتاب.

ستانلى ويلز، مايو ٢٠٠٢

تصدير

يتناول هذا الكتاب بالتفصيل حياة شكسبير وكتاباته وأيضا فترة ما بعد وفاته، وهو يقوم على الالتقاء بشكسبير لما يقرب من نصف قرن، وقبل الشروع فى توضيح نطاق الكتاب العام وأهدافه، فمن المفضل القيام برسم صورة مفصلة لنشاطاتى الخاصة بأعمال شكسبير.

أشعل مدرس قواعد متميز فى هال يدعى إ.ج.س. لارج حماسى لتناول أعمال شكسبير(وهو "السيد لارج" فى كتاب "عزيزى توم" الذى كتبه سير توم كورتيناى)، فقد كان يمتلك قدرة فائقة على إحياء شكسبير فى حجرة الفصل، وكان يقرأ أعماله بصوت عال يملؤه الحس المرهف، والذكاء المتقد، وأيضا الحس الدرامى، وكان دائما لا يبخل على طلابه فى التوجيه والإرشاد فى النص بتفان كبير، ولقد جذبتنى بعمق لغة شكسبير فى السونيتات فى أول الأمر، ولكن سرعان ما دخل المسرح حياتى، وأتذكر أن أول مسرحية شاهدتها لشكسبير كانت مسرحية "عطيل" التى قدمها دونالد والفت وفرقته المتجولة. وكان أحد الأسباب الهامة التى جعلتنى ألتحق بالجامعة فى لندن هو الفرص الكبيرة المتاحة هناك لمشاهدة المسرحيات والاستماع إلى الموسيقى، وأثناء مرحلة الدراسة فى "جامعة كولدج" منذ عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥١ حالفنى الحظ فى مشاهدة بعض العروض المسرحية التى لا تنسى مثل عرض لورانس أوليفيه فى مسرحية "ريتشارد الثالث"، وعرض أنتونى فى مسرحية "أنطونيو وكليوباترا"، وعرض مايكل ردجراف لمسرحيتى "هملت" و "مكبث"، وعرض إليك جينيز لمسرحية "هملت" (وكين تينان فى دور الملك المثقل)، وعرض جون جيلجود فى دور ليونتس فى عرض بيتر بروك الجميل لمسرحية "حكاية الشتاء"، وعرض هيو هنت فى مسرحية "عذاب الحب الضائع" التى كانت تحاكى النمط التشيكوفى، وأيضا العروض الجميلة فى "أولد فيك" ومنها عرض مسرحية "الليلة الثانية عشرة" بمشاركة بيجى أشكروفت. وهناك أيضا فى "جامعة كولدج" أساتذة كبار وخاصة وينيفرد نوتنى الذى كان يتميز بالجدية والتركيز، وهارولد جينكينز الذى اتصف بذكاء متقد، وكان فى نفس الوقت محاضرا ومدرسا مطلعا.

وقد أصبحت مديرا لإحدى المدارس في الريف بعد هذه الفترة، وحاولت جاهدا محاكاة السيد لارج أثناء عملى كمدرس لأعمال شكسبير، وكانت هناك تجربة حزينة مازالت عالقة فى ذاكرتى، كانت تتعلق بنزهة غير مدروسة مع مجموعة من طلاب المدرسة فى يوم الكأس النهائى أثناء عرض لمسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول فى مسرح مهجور يشبه الحظيرة فى ساوثهامبتون، حيث قدم روبرت أتكينس دور فولستاف وهو يرتدى جهازا إلكترونيا لتضخيم الصوت للتعويض عن ضعف السمع (لم يكن جزءًا من الشخصية)، وكان ذلك فى وقت لاحق من مهنته. وبعد الالتحاق بمعهد شكسبير فى ستراتفورد بعد التخرج من الجامعة فى عام ١٩٥٩ انغمرت فى بيئة أتاحت لى العيش مع شكسبير وتنفس أعماله، وشهدت هذه الفترة بدايات ارتباطى الطويل بفرقة شكسبير الملكية، فى البداية كمتفرج مسرحى دائم، ولاحقا كمدير لما يقرب من عشرين عاما للمدرسة السنوية الصيفية، ثم كنائب رئيس هيئة الحكام.

لقد قمت بتدريس أعمال شكسبير فى مرحلة التعليم الجامعى والدراسات العليا فى عام ١٩٦٢، وذلك بعد الانضمام إلى أعضاء هيئة التدريس فى معهد شكسبير الذى يعد جزءًا من جامعة برمنجهام، وقمت أيضا بالعديد من الأبحاث والإصدارات، ومنها تأليف كتاب صغير بعنوان "شكسبير الملكى" يعد من ضمن الإنتاج المسرحى. وقد عملت بشكل مكثف فى طبعة "نيو بينجوين لأعمال شكسبير"، وذلك مع مدير المعهد ت.ج.ب. سبنسر الذى تعلمت منه الكثير، وقمت بتحرير ثلاث مسرحيات بنفسى، وبذلك أدت الخبرة التى اكتسبتها فى أعمال شكسبير إلى دعوتى لرئاسة قسم جديد لشكسبير فى دار نشر جامعة أكسفورد فى عام ١٩٧٨، حيث عملت لمدة عشر سنوات بشكل أساسى من أجل الإعداد لنسخة جديدة من "الأعمال الكاملة" لشكسبير، والتى صدرت فى عام ١٩٨٦ (وأناقش ذلك فى الفصل الأخير من هذا الكتاب)، وفى عام ١٩٨٨ رجعت إلى معهد شكسبير من أجل شغل منصب مدير المعهد، وتقاعدت من هذا المنصب فى عام ١٩٩٧، مما أتاح لى الاستمرار فى نشاطى الاحترافى فى مركز شكسبير حيث شغلت منصب مدير مؤسسة (شكسبير بيرث بليس ترست) المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير فى ستراتفورد أبون أفون، وخلال هذه الفترة عشت حياة المحترف لأعمال شكسبير، وقمت بإلقاء العديد من المحاضرات، وحضور المؤتمرات وتنظيمها فى داخل البلاد وخارجها، وبمراجعة العديد من الكتب، والعروض المسرحية، والبرامج الإذاعية والتليفزيونية، وأيضا تأليف العديد من الكتب والطبعات وأيضا المقالات.

لقد غذت كل هذه النشاطات هذا المجلد، بالإضافة إلى اهتمامى بالأدب والموسيقى وأيضا الرسم، ويرتبط بذلك بعض من رحلاتى التى قمت بها، والتى بينت لى حقيقة أن شكسبير والحس بالهوية السياسية للأمة مرتبطان ارتباطا وثيقا، وعندما دعيت إلى إلقاء محاضرة فى جرامستاون فى جنوب إفريقيا حيث كانت التفرقة العنصرية مازالت قائمة، كنت مترددا فى الموافقة على الذهاب، وأكد لى المنظمون أن المؤتمر سوف يكون مفتوحا للجميع، وقالوا إن الاحتجاج يأتى دائما من خلال المسرح والكنيسة، وكان ذلك واضحا فى عرض جانيت سوزمان لمسرحية "عطيل" الذى غلب عليه الطابع السياسى فى مسرح "ماركت" فى جوهانسبرج فى عام ١٩٨٨، وقدم عطيل العرض لأول مرة وهو أسود اللون فى جنوب إفريقيا، وفى عام ١٩٨٧ كنت من بين مجموعة تتكون من ستة دارسين لشكسبير من بريطانيا قامت موسكو بدعوتها للمؤتمر الدولى الأول الذى عقد هناك منذ بداية النظام الشيوعى، وكان للمؤتمر نفسه أهمية سياسية، وقد شاهدنا عرضا مسرحيا لمسرحية "هملت"، وكان ذا طابع ثورى، وعلمنا عن عروض مسرحية أخرى يُسمع فيها صوت الانشقاق والاختلاف، وكانت هذه العروض سرية.

أصبح من السهل السفر إلى شرق أوروبا بعد ما خفت قبضة الشيوعية رويدا رويدا، وفى عام ١٩٨٩ قمت بزيارة تشيكوسلوفاكيا بعد دعوة زدينيك ستربرنى وهو دارس كبير لأعمال شكسبير هناك، والذى مُنع من التدريس لسنوات عديدة بسبب آرائه الليبرالية، وقد وصلت هناك فى يوم التاسع عشر من نوفمبر، وهو وقت مسجل فى التاريخ، حيث كان اليوم الأول من الثورة "المخملية" أو الثورة السلمية التى أطاحت بالنظام الشيوعى، وزرت القلعة التى أُخبرت بأنها كانت نقطة الاضطرابات حيث قامت قوات الشرطة بضرب الطلاب هناك، وأشيع كذبا وفاة أحد الطلاب، وفى اليوم التالى تخلل محاضرتى فى الأكاديمية التشيكية فى براغ غناء إيقاعى لموكب كبير من المتظاهرين يشقون طريقهم من ميدان وينسسلوس إلى القصر الجمهورى، وبعد ذلك وقفت مع أفراد جمهورى المخلص فى شرفة لمشاهدة الموكب الذى يبدو كجدول لا ينتهى، ويلوح أفراد الموكب المارة إلى نوافذ المسرح القومى الزجاجية التى تمتلئ بالممثلين، ويقع المسرح أمام الأكاديمية، ويلوح لهم الممثلون، وقد أُخبرت أن الممثلين كانوا من المحرضين الأوائل للطلاب المتظاهرين، وألغيت محاضراتى التى كان مخططًا لها بسبب انشغال الطلاب بأمور أفضل من هذه المحاضرات، ومع مرور الأيام كانت هناك مواكب أخرى كثيرة من العمال تأتى من القرى وتمر عبر الشوارع، ومازلت أحتفظ بشارة تحمل صورة

رئيس المستقبل هافل (وكان كاتبا مسرحيا قامت فرقة شكسبير الملكية بتقديم عمله المسرحى) والتى ألقاها أحد المارة على من النافذة بعد انضمامى إلى الجمع من أجل أن أراه، وقام ألكسندر دوبيك بمخاطبة الجمع الكبير الذى امتلئ به ميدان وينسسلوس، وكان الميدان بمثابة شارع واسع وطويل، وقبل الطيران إلى الوطن من أجل السلامة- كانت هناك دبابات تحتشد فى براغ، ولم أعرف عنها شيئا- وكنت قادرا أيضا على الوقوف على أطراف الاجتماع الذى ضم ٧٥٠٠٠٠ فرد، وكان ذلك فى أسبوع الذروة.

وبعد مرور عام أو عامين تحدثت فى المؤتمر الافتتاحى لجمعية شكسبير فى دولة أخرى فى شرق أوروبا وهى بولندا، وبالتحديد فى مدينة جدانسك التى تدور فيها الحرب، ثم قمت بزيارتين لاحقتين إلى موسكو فى منصب مستشار أدبى "لسلسلة شكسبير المتحركة" (انظر الفصل الأخير)، وكانت هذه السلسلة تعاونا بين روسيا وويلز، نتج عنه نصف ساعة من الرسوم المتحركة لاثنتى عشرة مسرحية، وقد أثر هذا العمل تأثيرًا كبيرًا على تقديم شكسبير إلى الشباب الصغير، وأعطانى أيضا لمحة عن المشكلات الإنسانية والاجتماعية المرتبطة بفترة الانتقال من نظام حكم إلى آخر.

يهتم شكسبير كثيرا بتلك الأنواع المختلفة من البشر بطريقة أو بأخرى، ودفعتنى تلك الحقيقة إلى تأليف كتاب أرجو أن يكون ممتعًا "للقارئ العادى" كما أطلق عليه د. جونسون وفيرجينيا وولف من بعده، ولقد حاولت ليس فقط الاستعانة بمعرفة الدارس المتخصص، بل حاولت أيضا أن أكون قادرا على تسلية هؤلاء اللذين لديهم معرفة جيدة عن شكسبير، فيتناول كل من الفصل الأول والثانى حياته فى ستراتفورد أبون أفون ولندن على التوالى، وقدمت فيهما قراءتى للحقائق المعروفة، وحاولت تصوير شيء من الواقع الاجتماعى والفكرى، وأيضا المسرحى الذى نشأ فيه شكسبير ومارس عمله، أما الفصل الثالث وهو أطول فصل فى هذا الكتاب فيعد بمثابة قلب هذا العمل، وقد قمت فيه بفحص طرق عمل شكسبير، وأساليبه المتطورة ككاتب مسرحيات شعرية، والطريقة التى كان ينسج فيها مسرحياته لتلاءم الفرقة التى كان ينضم إليها، ونطاق عمله وتنوعه، والقدرة الفنية التى شكل بها المصادر الأدبية والمصادر الأخرى التى استعان بها، واستخدامه للغة (وتشمل أيضا لغة الصمت)، وأيضا إنجازاته ككاتب مسرحى فى تطوير الشخصيات والأفكار. وتقدم الفصول التالية سردا لما حدث ليس فقط فى بريطانيا، ولكن فى شتى بقاع الأرض بدءًا من عصر شكسبير حتى الوقت

الحاضر، حيث نتج تناول أعماله عن إعادة صياغة بعض المسرحيات والعروض المسرحية، والاستمرارية فى تناول الموسيقى والنواحى الأدبية والدرامية وأيضا الفنية لأعماله، والأفلام، والطبعات النقدية والدراسية وأيضا التحريرية إلى آخره. وكان يجب على أن أختار مادة الكتاب بعناية وأنا أدرك الفجوات جيدا فى هذا الكتاب حيث إنه يتناول النواحى الذاتية والنقدية وأيضا التاريخية فى آن واحد، ويحدونى الأمل فى أن ما يدور حول هذه الفجوات يبعث بروح السعادة ويثير الحافز الفكرى بأن كتابات شكسبير أعطت الكثير ولسوف تعطى أيضا المزيد والمزيد حتى تسود حضارة العالم كله.

لقد لجأت بشكل كبير إلى الأعمال المرجعية النموذجية مثل "قاموس السيرة الذاتية القومية" وملحقاته (٢٧ مجلدا عن دار نشر جامعة أكسفورد، ١٩٠٨-١٩٤٩)، "ويليام شكسبير: دراسة للحقائق والمشكلات"(مجلدين عن دار نشر جامعة أكسفورد، ١٩٣٠) الذى كتبه إ.ك. تشامبرز، وكتابات شكسبير ل س. شونبوم خاصة كتابه "ويليام شكسبير: حياة وثائقية"(دار نشر جامعة أكسفورد، وأعيد تسميته بعد المراجعة بعنوان "حياة وثائقية موجزة" ١٩٧٧)، ومجموعة براين فيكرس "شكسبير:التراث النقدى" الذى يتكون من ستة مجلدات (روتليدج، ١٩٧٤-١٩٨١)، وأيضا "دليل أكسفورد لشكسبير" الذى قام بتحريره كل من مايكل دوبسون وستانلى ويلز(أكسفورد ٢٠٠١). ولا تحاول الملاحظات الموجودة فى نهاية الكتاب أن توثق كل مقولة ذكرتها، لكنها قد تكون كما آمل نافعة للقارئ الذى يحب أن يطلع بشكل أوسع على الموضوعات التى ناقشتها. أما بالنسبة للاستشهاد من الكتابات الأولى فهو مطبوع بشكل حديث إلا إذا كان هناك سبب خاص فى اتباع القواعد الأصلية، أما الاستشهاد من أعمال شكسبير فهو مأخوذ من "الأعمال الكاملة لشكسبير" طبعة أكسفورد (١٩٨٦، الطبعة الموجزة لعام ١٩٨٨)، تحت إشراف المحرر العام وهما ستانلى ويلز وجارى تايلور. وأخيرا أود أن أعبر عن شكرى للناشر الذى وافق على تناول مقالتى بعنوان "شكسبير على خشبة المسرح الإنجليزى" من المجلد الثالث لكتاب "شكسبير: عالمه وعمله وتأثيره" الذى قام جون ف. أندروز بتحريره وقام بنشره تشارلز سكريبنرز سنس(نيويورك ١٩٨٥).

الفصل الأول

شكسبير وستراتفورد

عندما نريد البناء

يجب علينا أولاً أن نقيس مساحة الأرض ثم نرسم النموذج،

وعندما نرى الشكل الهندسى للمنزل

يجب علينا أن نقدر التكاليف

وإذا وجدنا أنها تفوق قدرتنا

فماذا نعمل إلا أن نضع نموذجًا جديدًا

مع الاستغناء عن بعض أجزاء المنزل أو الامتناع عن البناء كلية

(لورد باردولف من مسرحية "هنرى الرابع"، الجزء الثانى، المشهد الثالث)

" أهب زوجتى ثانى أفضل سرير لدى مع أثاث المنزل"

(مدرج فى وصية شكسبير فى ٢٥ مارس ١٦١٦)

ظهر اسم ويليام بن جون شكسبير فى أول الأمر باللغة اللاتينية فى سجل كنيسة الأبرشية فى ستراتفورد أبون أفون فى يوم الأربعاء الموافق ٢٦ إبريل ١٥٦٤، وكان الاسم مكتوبا باللغة اللاتينية لأنها كانت اللغة المستخدمة فى الوثائق الرسمية فى ذلك الوقت، وكان سكان المدينة يستخدمون هذه اللغة فى الكتابة والتحدث بالفصحى والعامية. وكان الرجل الذى كتب هذا الاسم من رجال الدين اللذين يقومون بصلاة الإكليل، قد يكون جون برتشجيردل، وكان كاهنا إنجيليا فى كنيسة المسيح فى أكسفورد، وشغل منصب كبير الكهنة فى عام ١٥٦١، وكان محبا للدراسة، وأنفق أمواله على الكتب الدراسية، وبعد وفاته بعام واحد ترك قاموسًا لاتينيًا إنجليزيًا لتلاميذه فى مدرسة ستراتفورد المتوسطة للغويات التى كانت تؤكد على تدريس اللاتينية واليونانية.

١– قيد تعميد شكسبير فى سجل ستراتفورد أبون أفون

وهذا السجل الباقى يعد نسخة مكتوبة تقريبا فى عام ١٦٠٠

وبهذا ساهم فى مرحلة التعليم اللاحقة للطفل الذى بكى بكاءً خافتا حين نُقر فى ذراعيه فى حوض التعميد، وبقيت معه فى ذراعيه.

كان عادة يتم تعميد الأطفال قبل يوم الأحد أو أى يوم مقدس آخر بعد ولادة الطفل، كما نص كتاب الصلاة، والسبب فى ذلك يرجع جزئيا إلى وفاة العديد من الأطفال مباشرة بعد ولادتهم، ومنذ قرون طويلة وحتى الآن ظل يحتفل الناس بعيد ميلاد شكسبير فى الثالث والعشرين من أبريل، وهو يوم عيد القديس جورج، ونفس تاريخ وفاته، (وبالمناسبة بكى صديق لى يصغرنى فى السن عندما علم أن يوم ميلاد شكسبير كان نفس يوم وفاته)[١]، والبديل الشائع لعيد ميلاد شكسبير هو الثانى والعشرين من أبريل، وذلك لأن حفيدته اختارت هذا اليوم لزواجها فى عام ١٦٢٦، وفكرة تأثرها بذكرى أسلافها قد تعكس حماسا قديما لأعياد الميلاد، وكان هذا البديل مشهورا فى الماضى[٢].

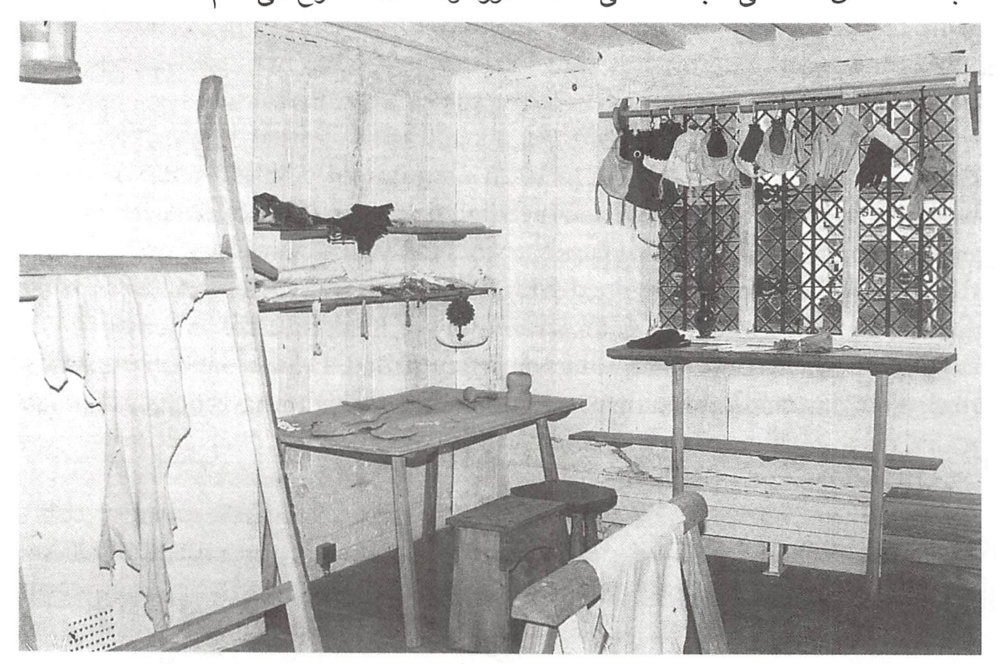
كان الأب يحمل الطفل الرضيع ويمشى به إلى الكنيسة، وكان هذا طبيعيا لأن المعمودية كانت بعد الولادة مباشرة، حيث كانت الأم غير قادرة صحيا على حضور التعميد بنفسها، وكان يحضره الآباء الروحيون، وكانت الأم عموما غير مؤهلة لحضور الخدمة حتى يوصف هذا الحفل فى كتاب الصلوات العامة بأنه "عيد شكر النساء بعد الولادة، والذى

يسمى عادة بتكنيس النساء"، لكن تستطيع النساء بعد ذلك الانضمام إلى الاحتفالات المألوفة والتى غالبا ما تسود الفوضى فيها، حيث تعقد فى المنزل للأصحاب والجيران بعد العودة من الكنيسة.

كان هذا الطفل محظوظا لبقائه على قيد الحياة، فعندما كان عمره أقل من ثلاثة أشهر، وكان ذلك فى شهر يوليو، ضرب الطاعون ستراتفورد وقتل نسبة كبيرة من سكان المدينة، ومن بينهم أُسر بأكملها، وفى خلال الستة شهور الأولى من نفس العام دُفن ٢٢ شخصا من إجمالى السكان الذى بلغ عددهم فى ذلك الوقت حوالى ١٨٠٠ نسمة، وارتفع عدد القتلى إلى ٢٤٠ شخصا فى النصف الثانى من العام نفسه، وكان من بينهم أربعة أطفال لعائلة واحدة من شارع هنلى حيث تسكن أسرة شكسبير. ولذلك قام مجلس المدينة فى جلسة أغسطس باتخاذ إجراء وقائى، حيث عُقد فى الهواء الطلق فى حديقة جيلد تشابل، حيث شجرة الجوز الكبيرة وحدائق البولينج الخضراء. وكان جون شكسبير من بين أعضاء هذا المجلس اللذين علموا بوفاة ابن سكرتير العمدة وابنته، وأيقنوا أن لابد من مناقشة الطرق المختلفة التى تخفف من المعاناة التى سببها الطاعون، فقام أعضاء البلدية والمواطنون بالتعاون سويا وفقا لمواردهم، وتم تقييم أجر جون شكسبير بشلن واحد، وكان هذا يُعد أجر العديد من العمال لأكثر من يوم، وأغلقت المدرسة الثانوية، وفرت بعض الأمهات إلى أقاربهن فى الريف.

كان جون والد شكسبير فى منتصف الثلاثينيات من عمره عندما ولد شكسبير، وكانت أمه تبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاما تقريبا، وكان جون ابنا لمزارع بسيط، قضى سنوات الصبا فى قرية سنيترفيلد، التى تقع شمال ستراتفورد، وتبعد عنها حوالى ثلاثة أميال. انتقل الأب إلى المدينة من أجل تعلم حرفة دباغة الجلود البيضاء وصناعة القفازات، والتى تتطلب سبع سنوات من التدريب على الأقل. كانت موضة القفازات معروفة بين طبقات المجتمع المختلفة أكثر من الوقت الحالى، حيث كانت القفازات توضع جنبا إلى جنب مع الفراء المزركش والمعطر، وكان ثمنها يزداد بشكل كبير عندما تزين هذه القفازات بالذهب والفضة وأيضا الجواهر، وكانت دائما تقدم كهدايا فى المناسبات الرسمية مثل حفلات الزواج، والجنائز، والتعميد، والخطبة. وعندما زارت الملكة كامبريدج فى السنة التى ولد فيها شكسبير، أهدتها الجامعة أربعة أزواج من قفازات كامبريدج المزدوجة، والمزركشة بشريطين من الذهب الخالص، بالإضافة إلى ستة صناديق من الحلوى، وكان الممثلون أيضا يرتدون القفازات عند التمثيل فى البلاط، وأيضا كثير من اللوحات الخاصة بالملكة إليزابيث الأولى ونساء ورجال الديوان الملكى تصورهم وهم يرتدون أو يحملون القفازات.

وإذا ذهبت الآن إلى ستراتفورد فيمكنك مشاهدة التوسعة اللاحقة التى قام بها جون شكسبير لمنزله المكون من طابقين والمصنوع نصفه من الخشب، ومبنى على قطعة أرض واسعة يصل طولها ٨٤ قدما، وقد اشترى جون هذا المنزل فى عام ١٥٥٦ ربما استعدادا لزواجه(٣)، أما المنزل الأصلى فكان حجمه مريحًا بالنسبة لعائلة صغيرة، وكان يوجد مدفأة واحدة فى حجرتين فقط من الثلاث حجرات فى الدور الأرضى، وأيضا فى الصالة والردهة، حيث تبعث المدفأة بحرارتها إلى بقية المنزل، وفى الأعلى كان يوجد ثلاث حجرات، لكن بدون مرحاض، فكان المرحاض بالخارج فى الحديقة، وكان يستخدم قارورة بول ووعاء التغوط أثناء الليل، وتسكب المحتويات فى الصباح فى كومة القاذورات، وقد دفع جون شكسبير غرامة قبل زواجه بسبب كومة القاذورات القريبة جدا من منزله ومنزل الجيران. ويضم المنزل أيضا مطبخا ومصنعا منزليا للجعة فى مبنى خارجى، حيث تقوم معظم العائلات بصنع الجعة والمزر، وهو نوع من الجعة، الخاصة بهم للاستهلاك اليومى، وبالإضافة إلى ذلك تعمل تربية النحل على تزويد العائلة بالعسل الذى يستخدم فى التحلية، وكانت تربية النحل شائعة بين العائلات المختلفة. وظلت صناعة الجعة المحلية والمعالجة بالشعير من الحبوب المزروعة إحدى الصناعات الرئيسية فى المدينة، والذى قام بإنشاء مسرح شكسبير التذكارى وهو مسرح شكسبير الملكى سابقا عائلة من مصنعى الجعة تسمى عائلة فلاور، وأنشأت المسرح فى عام ١٨٧٦



٢- إعادة بناء ورشة جون شكسبير فى محل ميلاد شكسبير

كانت ورشة جون في منزله مثل كثير من الحرفيين في ذلك الوقت، وبالتحديد في حجرة مقابلة للصالة، وهي ممتلئة بالأدوات والمنتجات، ومنها الجلود التي يقوم بصباغتها والقفازات، والحقائب، والمآزر، والأحزمة التي يقوم بصنعها، ويستخدم بعض من بول العائلة في عملية الصناعة من أجل تنعيم الجلود، وكانت للمنزل روائح كريهة، كان أخفها الرائحة المنبعثة من الورشة الممزوجة بروائح الخبز والتحميص على السيخ، أما في فصلي الربيع والصيف كانت رائحة الورشة تمتزج مع رائحة الأزهار والأعشاب الموجودة في الحديقة، وكانت أشجار الدردار بالإضافة إلى أنواع أخرى من الأشجار منتشرة في شتى أرجاء المدينة.

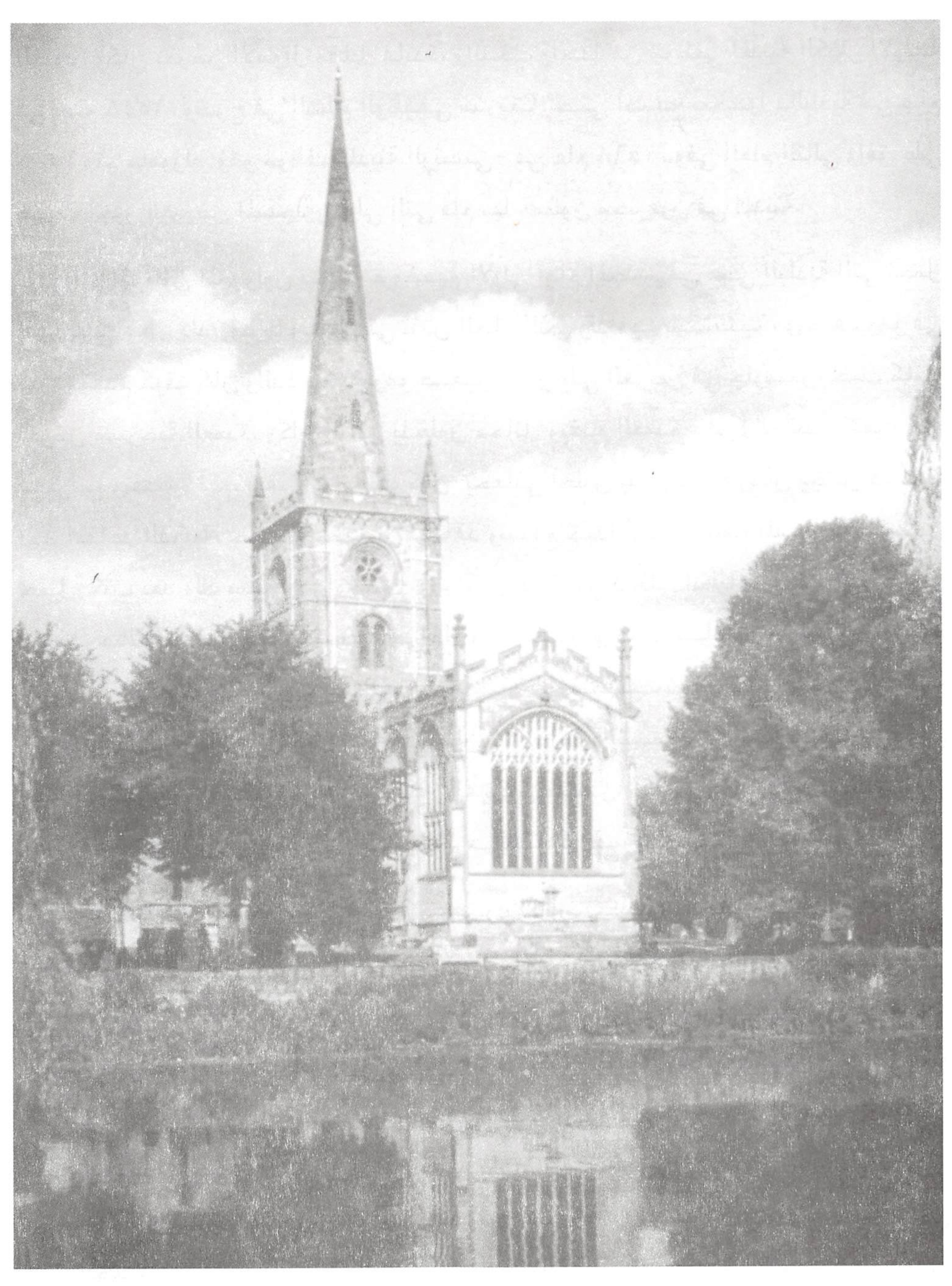
وضعت ماري شكسبير طفلتين هما جوان ومارجريت بعد ميلاد شكسبير، وتوفيت الطفلتان في سن مبكرة. وولد بعد ذلك الابن الثاني يسمى جيلبرت في عام ١٥٦٦، ثم ولدت جوان أخرى في عام ١٥٦٩ والتي كانت أطول أفراد العائلة عمرا، فقد ماتت في عام ١٦٤٦ حيث بلغت السابعة والسبعين، ثم ولدت آن في عام ١٥٧١، ثم الابن الثالث وهو ريتشارد في عام , ١٥٧٤ توفيت آن في عام ١٥٧٩ وهي في سن السابعة، عندما كان ويليام في سن الخامسة عشر تقريبا، ودفنت وصوت جرس الكنيسة يصدح عاليا وكفنها يعلو التابوت، ودفع والدها ثمانية بنسات من أجل هذا. وبعد عام اكتملت العائلة مع ميلاد ايدموند، والذي أصبح ممثلا مثل أخيه الأكبر. وكان شكسبير أثناء طفولته في وضع مسئولية متزايدة بسبب كونه الأخ الأكبر لخمس من الإخوة والأخوات.

ينشأ بعض العباقرة في أرض خصبة، فعلى سبيل المثال كان والد موزارت ملحنا محترما وفنانا قديرا، وكان والد فيرجينيا وولف أديبا، ولكن كان الوضع مختلفا بين معاصري شكسبير، فكان والد كريستوفر مارلو صانعا للأحذية، وكان زوج أم بن جونسون بناءً، وهو الذي رباه. ولا نعرف شيئا عن نسب شكسبير يتعلق بمصدر مواهبه، فكانت أمه واسمها ماري آردن من عائلة ريفية أغنى من عائلة والده، وكانت تبدو كامرأة صاحبة قدرة عملية، وعلى الرغم من كونها أصغر أخواتها الثمانية من زواج أبيها الأول، فقط عيَّنها والدها أحد وكلائه الاثنين على الرغم من كونه لديه ولدان وبنتان من أبناء زوجته الثانية، ولم تكن تبلغ سن العشرين آنذاك، وترك لها وصية "بجميع الأراضي التي يملكها في ويلمكوت وتسمى ب "أسبيس"، بالإضافة إلى المحصول الذي تخرجه الأرض المقسمة إلى عشرة خطوط بحدود فاصلة مزروعة ومحروثة كما هي"، والتي تقدر بست من الجنيهات الاسترلينية، وست شلنات وثمانية بنسات.



٣- الدور العلوى من منزل مارى آردن، تم تحديد هوية هذا المنزل بشكل صحيح لأول مرة فى عام ٢٠٠٠

عاشت العائلة فى منزل ريفى جميل من الحجر والخشب، وكان يعرف سابقا باسم مزرعة جليب فى ويلمكوت، التى تبعد عن ستراتفورد بحوالى اثنين أو ثلاثة أميال ، وفى عام ٢٠٠٠ أكتشف أن هذا المنزل هو منزل مارى آردن الحقيقى وليس البيت الريفى المعروف الآن باسم "بالمر"، ومثل بقية النساء (والرجال أيضا) فى ذلك الوقت كان لمارى شعارها الخاص، والمفضل عن كتابة اسمها كتوقيع على المستندات القانونية، وهذا لا يعنى بالضرورة أنها لم تستطع القراءة أو حتى الكتابة، وأيضا الرجل الذى تزوجته، وهو جون شكسبير، كان له شعار بدلا من التوقيع، فقد يصعب تصديق أن إنسانا قادرا وناجحا فى كل من مجال العمل والخدمة المدنية لا يعرف الكتابة والقراءة، بل ويصعب أيضا تصديق أنه إذا لم يكن قادرا على كتابة الوثائق التى وقع عليها، فكيف استطاع البقاء فى سجلات المدينة الكثيرة، وبالإضافة إلى عمله فى الجلود، كان يتاجر فى الصوف، وكان هذا طبيعيا لشخص يعمل فى مجال



٤- كنيسة "هولى ترينتى" أو "الثالوث المقدس" والتى تقع فى مسقط رأس شكسبير وهى بلدة "ستراتفورد أبون أفون"، والتى تم فيها تعميد شكسبير وبقية أطفال بلدته، ودفن بها هو وزوجته وابنته سوزانا. تم إضافة برج الكنيسة إلى البناء فى القرن الثامن عشر

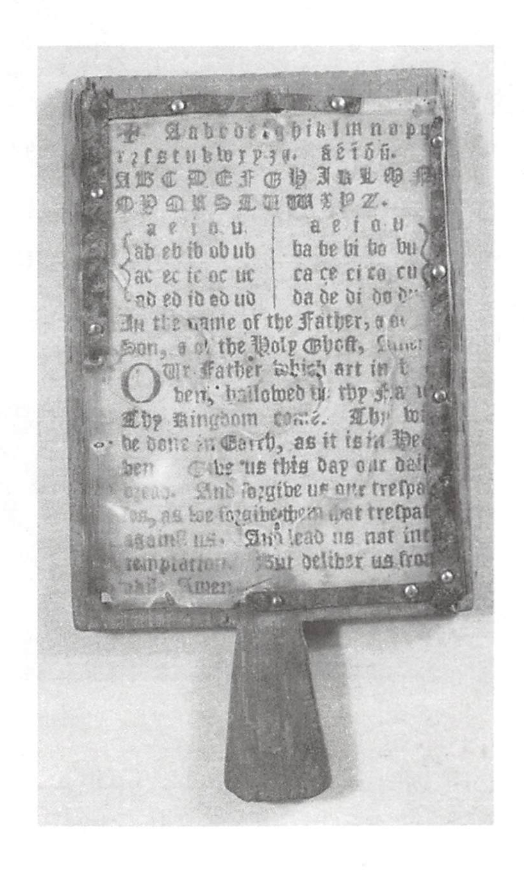
الجلود، وكان يقرض الأموال مقابل فائدة، وانتخب واحدا من موظفى المدينة الكبار الأربعة فى عام ١٥٥٨، وتدرج فى السلم الوظيفى سريعا، حتى أصبح عضوا بالبلدية فى عام ١٥٦٥، ثم مأمورا- وهو موظف المدينة الرئيسى- فى عام ١٥٦٨، وفى العام التالى وافق على صرف أجور للعروض المسجلة الأولى التى قام بها ممثلون محترفون فى المدينة.

قام الممثلون المتجولون بتأدية عروضهم الأولى أمام المجلس فى مبنى البلدية التى تحمل اسم جيلدهول. ولد روبرت ويليس فى نفس العام الذى ولد فيه شكسبير، ووصف وهو فى سن متقدم كيف كان والده يأخذه وهو صغير السن إلى العرض فى جلوستر، حيث كانت تعرض مسرحية العمدة، وكان الناس يدخلون مجانا، ويقدم العمدة جائزة للمثليين كتعبير عن احترامه وتقديره لهم، ويقول إن والده كان "يجعلنى أجلس بين رجليه، وكان يجلس هو على أحد المقاعد القريبة، حيث نستطيع أن نشاهد ونسمع جيدا."وبعد وصف المسرحية بتفصيل جميل، كتب بعد ذلك بسبعين عاما أن المنظر كان "يترك فى داخلى انطباعا لدرجة أننى عندما أتخيل حالة الإنسان أجدها حية فى ذاكراتى كما لو كنت أشاهد العرض يقدم مرة أخرى[٤]."(ملاحظة، قد يكون هذا الحديث مأخوذ من أغنية فيست فى نهاية مسرحية "الليلة الثانية عشرة": "عندما أتخيل حالة الإنسان...."). أما بالنسبة لابن مساعد المأمور، وهو ويليام شكسبير الصغير فى السن، فكان له مكان متميز، وكان يرافق والده ، ويلبس رداء مكتبه القرمزى اللون، ويجلس فى مكان الشرف ليشاهد المسرحية.

كان أطفال الأعيان من البلدة فى عصر شكسبير يتبعون نظاما صارما، فكانت العائلة كلها تذهب إلى الكنيسة فى يوم الأحد والأيام المقدسة كما يتطلب القانون، وخلال فترة وظيفته كمساعد للمأمور كان جون شكسبير يذهب إلى الكنيسة مصطحبا أسرته معه لتجلس فى المقصورة الأمامية فى الكنيسة التى تتبع كنيسة "الثالوث المقدس"، والتى تقع على النهر فى الجانب البعيد من المدينة حيث يسكنون، وكانت الصلوات العائلية تؤدى كل صباح ومساء، وصلاة المائدة قبل وبعد الوجبات، وكان ينتظر من الأطفال احترام الوالدين مع مخاطبتهم بطريقة شبه رسمية، وهذا قد يثير السخرية والاستهزاء فى نفوس الصغار فى هذا العصر.

كان الناس فى العصر الإليزابيثى يوقرون التعليم ويجلونه، وتقدم التعليم فى هذا العصر تقدما سريعا، لكن لم تكن هناك مساواة فى توزيع الفرص، فمثلا الأطفال مثل جون

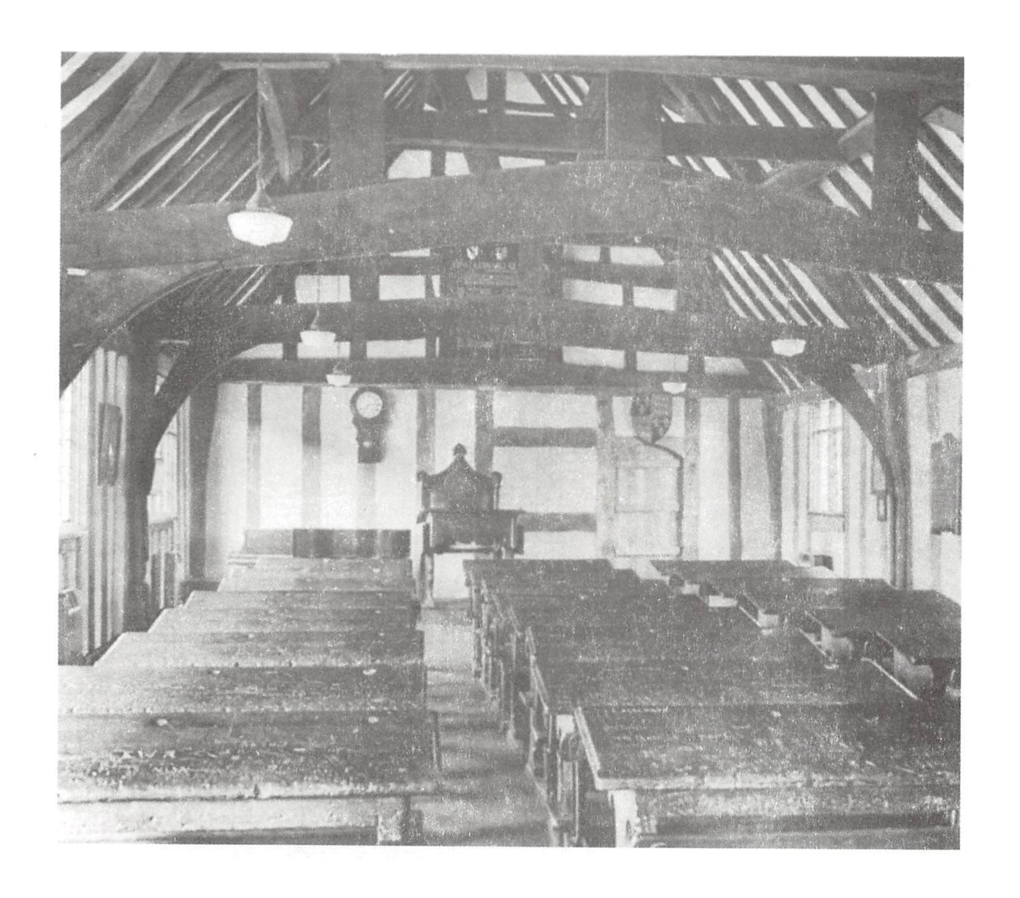
شكسبير ومارى آردن نشأ كل منهما فى بيئة ريفية، ولذلك كانوا يتعلمون على نحو متقطع، على يد رجال الدين المحليين أو المدرسين المتجولين، فى حين أن المدن مثل ستراتفورد أبون أفون كانت الفرص بها أكبر، ففى سن الخامسة إلى السابعة يذهب الأطفال البنون والبنات على السواء إلى مدارس صغيرة، حيث يتعلمون الحروف وكيفية النطق من الكتاب المدرسى - وهو عبارة عن ورقة مكتوب عليها حروف الهجاء، وصلاة قصيرة، وربما أيضا مجموعة من حروف العلة والحروف الساكنة، وتغطى بطبقة من الجلد الشفاف موضوعة على إطار خشبى وله مقبض، وهناك كتيب محادثة نشر فى لندن عندما كان شكسبير فى عامه التاسع من عمره يعرض كيفية استخدام هذا الكتاب المدرسى:



٥- كتاب مدرسى يعرض حروف الهجاء، وحروف العلة، وطقوس تمجيد الله، وأيضا الصلاة الرَّبانية. تعلم شكسبير الحروف من هذا الكتاب.

السيد: خذ حروف الهجاء فى يدك اليسرى، وهذا المؤشر لكى تلمس به الحروف حرفا حرفا. قف معتدلا، ضع القبعة تحت ذراعك، انتبه جيدا كيف سوف أقرأ هذه الحروف، ولاحظ جيدا كيف أحرك شفتىَّ، حتى يتثنى لك تكرارهم مرة أخرى عندما انتهى من الدرس(٥).

وبعد أن يتلقى الصبى هذا القدر من التدريس الفردى، يُطلب منه أن يذهب و"يجلس مع زملائه، ويعلمهم ما تعلمه من المدرس" ويستدعيه المدرس بعد ذلك ليختبره فيما تعلمه.



٦- مدرسة كبيرة: الحجرة العليا من مبنى البلدية "جيلدهول" فى ستراتفورد أبون أفون، والتى كانت تعد حجرة الفصل فى عصر شكسبير، ومازالت جزءًا من المدرسة

فى هذه المدرسة الصغيرة كان يلبس شكسبير ثوبا مثل بقية الأطفال من الصبيان والبنات بغض النظر عن الجنس، ولكن فى سن السابعة كان يلبس بنطلونا قصيرا من الخيش، والذى يعنى أنه اقترب من مرحلة الرجولة، وفى هذا السن أيضا يبدأ فى الذهاب إلى مدرسة "الملك الجديدة" أو "كينجس نيو سكول"، وهى مدرسة ستراتفورد للغويات، وجعل منصب والده الالتحاق بهذه المدرسة مجانا، وكانت مدرسة جيدة تضم حوالى أربعين صبيا يقوم بتدريسهم مدرس واحد، ومعه شخص آخر يقوم بمساعدته، وهذا يتم فى الحجرة التى تعلو "جيلدهول" حيث يجتمع المجلس.

تصبح الحياة أصعب مع بدء أيام الدراسة، فيغادر شكسبير وزملاؤه المنزل حاملين حقائبهم المدرسية على ظهورهم فى حوالى السادسة صباحا فى فصل الصيف، ويتأخر هذا الموعد قليلا فى فصل الشتاء، ويمكث الطلاب فى المدرسة حتى بعد الظهيرة، ويتخلل وقت الدراسة القليل من أيام الأجازة، ولكن كان أحيانا هناك أيام للعب، وقد أعطانا شكسبير بنفسه لمحة من هذا فى مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان"، وهى المسرحية التى اقترب فيها من تصوير الحياة فى عصره، فالمشهد الأول من الفصل الرابع يبدو تقريبا رسما لصورة وصفية ذاتية صغيرة، على الرغم من عدم ضرورة الحبكة الدرامية هنا. يُختبر الطفل الذى يسمى ويليام فى قواعد اللغة اللاتينية من أجل أمه السيدة بيدج، التى ترى المدرس هيو إيفانز خارج المدرسة وتدرك أنه "هذا يوم اللعب" وتشتكى مثل بقية الآباء أن زوجها يعتقد بأن: "ولدى لا يتقدم مطلقًا فى دروسه ولا يعرف شيئا فى الدنيا"، وعلى الرغم أنها لم تكن فترة عمل بالنسبة للمدرس، فإنه شعر أنه مضطر ليثبت لها أنها مخطئة، ويسأل الطفل ويليام بعض الأسئلة. تكمن كوميديا المشهد بشكل كبير فى سوء الفهم الفاحش للكلمات اللاتينية التى يتحدث بها ويليام من جانب صديقة السيدة بيدج الغير مثقفة وهى السيدة كويكلى، لكن بالنسبة لنا فهو يعتبر إضافة مفيدة فى معرفة طرق التدريس المستخدمة فى ذلك الوقت. يسأل المدرس: "ما معنى "لابس" lapis يا ويليام؟" ويجيب الصبى إجابة صحيحة ويقول: "حجر"، ويسأل المدرس: "وما معنى حجر؟" وينتظر المدرس من أن يترجم الصبى الكلمة إلى اللغة اللاتينية مرة أخرى، لكن الصبى كان شارد الذهن وأخذ السؤال بقيمته الظاهرية ويجيب إجابة صحيحة ولكنها غير مناسبة قائلا: "حصاة"، ويرد عليه المدرس موبخا إياه: "بل "لابس" lapis يا ويليام"، وتدخل الفظاظة عنوة إلى النقاش عندما يسأل إيفانز: "وما هى الصورة فى حالة المضاف فى صيغة الجمع يا ويليام؟"، ويجيب الصبى بصورة المضاف

فى صيغة الجمع للكلمة اللاتينية التى تعنى "هذا" قائلا: "المضاف هورم، هاروم، هورم، (horum, harum, horum)، وتسمع السيدة كويكلى حالة المضاف " **"genitive case** على أنها الحالة الجنسية **"genital case"**، وتفهم كلمة حالة أو " **"case"** بمعناها الدارج وهو "مهبل" أى **"vagina"**، وتفهم كلمة "هورم" على أنها اتهام للمرأة بكونها عاهر، ولذلك تصرخ قائلة: "الويل لحال المضاف هذه، تبًا لها، لا تذكرها أبدا يا ولدى مادامت **(a whore)** تعنى العاهر،" وعندما يوبخها إيفانز بسبب ذكرها مثل هذه الكلمات أمام الطفل، تتهمه وتصرخ غاضبة: "إنك تسئ إلى الحياء بتعليم الأطفال مثل هذه الكلمات المؤذية!" ويرتبك ويليام المسكين ارتباكا شديدا خشية فشله فى الاختبار التالى، لكن أخيرا يأذن له إيفانز بالانصراف بأسلوب لطيف قائلا: "إنه ولد مجد، إن له ذاكرة واعية جيدة."

يحتوى هذا المشهد من مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان" على عبارات مأخوذة مباشرة من الكتاب المنصوص عليه فى التصريح الملكى ليكون النص المستخدم فى تعليم اللغة اللاتينية فى مدارس اللغويات، وهو كتاب "مقدمة قصيرة فى القواعد" الذى كتبه فى الأصل ويليام ليلى، وهو المدير الأول لمدرسة القديس بولس فى لندن. كانت اللغة اللاتينية هى اللغة الأساسية فى التعليم فى مدارس اللغويات فى العصر الإليزابيثى، فكان على الصبية تعلم القراءة والكتابة باللغة اللاتينية، وترجمة النصوص من وإلى اللاتينية، ودراسة البناء النحوى والبلاغى لبعض النصوص، وحفظ بعض النصوص المكتوبة باللاتينية، وكتابة بعض الموضوعات تقليدا للكتاب اللاتينيين، وإلقاء بعض الخطب باللغة اللاتينية، وأحيانا تمثيل المسرحيات الكوميدية اللاتينية لبلوتس وتيرنس كنشاط ترفيهى، وهذا كله ساعد فى تشكيل أسلوب شكسبير الكاتب المسرحى، والذى نهج على دربه مباشرة فى مسرحية "كوميديا الأخطاء". وكان يطلب من الصبية التحدث باللغة اللاتينية داخل حجرة الفصل بعد تحقيقهم تمكن معتدل من اللغة.

بلغ شكسبير سن الخامسة عشر فى نهاية سنوات الدراسة بالمدرسة، وكان فتى صاحب قدرة متوسطة يعيش فى العصر الإليزابيثى، لكنه اكتسب علما ومعرفة جيدة فى اللغة والأدب اللاتينى، وهو القدر الذى يحصل عليه خريجو الشرف فى الوقت الحالى. الوثائق التى يمكن قراءتها اليوم فى مكتب السجلات العامة فى مؤسسة "شكسبير بيرث بليس ترست" المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير فى ستراتفورد أبون أفون، تشهد هذه الوثائق بتداول

اللغـة اللاتينـيـة كلغـة حـيـة بين أصـحـاب شكسـبـيـر وأقـاربه. كـان ريتـشـارد كـوينـى من معاصرى شكسبير ومن أصدقائه فى ستراتفورد، وكان كاتبا للخطاب الوحيد المتبقى الذى يخاطب فيه شكسبير، وقد كرس كثيرا من طاقته وقدرته الإدارية الكبيرة أثناء فترة البلوغ من أجل راحة ابن بلدته، وكان كوينى محبا للكتب واقتنائها، وكانت مراسلاته مع أبناء بلدته تتم من خلال مزيج من اللغـة اللاتينيـة والإنجليزية، وعندما كـان فى لندن فى عـام ١٥٩٩ أرسلت إليه زوجته خطابا تنصحه بقراءة "رسائل سيسرو"[٦]، وقبل ذلك بعدة أشهر أرسل إليه ابنه ريتشارد البالغ من العمر أحد عشر عاما تقريبا رسالة مؤثرة باللغة اللاتينية، يطلب فيها من أبيه أن يشترى كتبًا من الورق الأبيض له ولأخيه من لندن. وكانت كلمات الخطاب عاطفية لكنها كانت رسمية فى نفس الوقت، وكانت تعبر عن امتنان الابن لأبيه الذى "رباه فى محيط دراسة العلم المقدس" كما قال فى خطابه، مما يوضح طبيعة العلاقة بين الأب والابن فى ذلك العصر[٧].

AN INTRODVCTION OF THE

numbre speaketh of mo then one: as Lapides, *Stones.*

Cases of Nounes.

Nounes be declined with six cases, Singularly and Pluraly: the Nominatiue, the Genitiue, the Datiue, the Accusatiue, the Vocatiue, and the Ablatiue.

The Nominatiue case commeth before the Verb, and aunswereth to this question, Who or What: as Magister docet, *The Maister teacheth.*

The Genitiue case is knowen by this token Of, and aunswereth to this question, Whose or wherof: as Doctrina Magistri, *The learning of the Maister.*

The datiue case is knowen by this token To, and aunswereth to this question, To whom, or to what: as Do librum magistro, *I giue a booke to the Maister.*

The Accusatiue case foloweth the verbe, & aunswereth to this questiõ, whome, or what: as Amo magistrum, *I loue the Maister.*

The Vocatiue case is knowen by callinge or speakinge to: as O magister, O *Maister.*

The Ablatiue case is commonly ioyned with Prepositions seruing to the Ablatiue case: as De magistro, *Of the Maister.* Coram magistro, *Before the Maister.*

Also In, with, through, for, from, by and then, after the comparatiue degree, be signes of the ablatiue case.

Articles.

Articles are borowed of the Pronoune, and be thus declined.

Singulariter.	*Nominatiuo hic, hæc, hoc.*	*Pluraliter.*	*Nominatiuo hi, hæ, hæc.*
	Genitiuo huius.		*Genitiuo horum, harum, horum.*
	Datiuo huic.		*Datiuo his.*
	Accusatiuo hũc, hanc, hoc		*Accusatiuo hos, has, hæc.*
	Vocatiuo caret.		*Vocatiuo caret.*
	Ablatiuo hoc, hac, hoc.		*Ablatiuo his*

Genders of Nounes.

Genders of Nounes be seuen: the Masculine, the Feminine, the Neuter, the Commune of two, ỹ Commune of three, the Doubtful

٧- صفحة من كتاب ليلى "مقدمة قصيرة فى القواعد" يوضح بعض العبارات التى استشهد بها فى مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان"

ربما تمت كتابة خطاب ريتشارد كويني الصغير في السن آنذاك بناء على أمر مدرس المدرسة أو نتيجة تشجيعه الصارم على الأقل، لكن كثير ممن تعلم اللغة اللاتينية في المدرسة استمر على استخدامها طوال حياته، فمثلا استمر ريتشارد في الدراسة في كلية "باليول" في أكسفورد. وهناك معاصر لشكسبير أصغر سنا من ريتشارد، وقد يكون من أقاربه يسمى توماس جرين، وكان محاميا وشاعرا طموحا درس في "ميدل تيمبل"، وكان يكتب دائما عبارة "إلى ابن عمي شكسبير." تم تعميد طفلين من أطفال جرين في ستراتفورد وهما آن ووليام، وهذا يوضح أن عائلة شكسبير كانت بالنسبة لهما بمثابة الآباء الروحيين. ومن بين جميع الوثائق الموجودة في مكتب السجلات العامة، وجدت وثيقة اقتربنا فيها أكثر إلى شكسبير، وكانت عبارة عن مسودات مكتوبة على عجل في عام ١٦١٤ في اليوم بعد حديث جرين إلى الكاتب المسرحي وصهره جون هول، يدونون باختصار آراءهم حول إحاطة الأرض التي يمتلكها شكسبير بسور. وتحتوي هذه الوثيقة نفسها أيضا على مجموعة من الأبيات الشعرية باللغة اللاتينية كتبها جرين للتعبير عن قلقه حول حمل زوجته وولادتها المنتظرة، والتي تمت بنجاح في مرحلة لاحقة[٨]. ويحتمل أن لو ظهرت خطابات قام شكسبير بكتابتها لكانت مكتوبة باللغة اللاتينية.

الفصاحة في اللغة اللاتينية التي اكتسبها أطفال المدارس في العصر الإليزابيثي حتى في القرى الصغيرة مثل ستراتفورد تعني أنهم استطاعوا استخدام هذه اللغة ليس فقط لأغراض عملية، بل أيضا لقراءة الأعمال الأدبية القديمة الشهيرة التي كانوا يتعرضون لها داخل حجرة الفصل والاستمتاع بها، واحتفظ بعض منهم بهذه القدرة حتى نهاية حياته. وفي الأول من مارس في عام ١٦٠٢ كتب طالب قانون يعيش في لندن يدعى جون مانينجهام (والذي سوف نتقابل معه مرة أخرى) في مذكراته أن "ابن عمه" – كانت هذه الكلمة تستخدم على نحو فضفاض لتشير إلى قريب من الدرجة الأولى تقريبا– استطاع تكرار الكتاب الأول كله من ذاكرته، وهو حوالي ستمائة بيت من الشعر من ملحمة "الإنيادة" التي كتبها فيرجيل، وبعد يومين كتب يقول: "وفي هذا اليوم استطاع تكرار الكتاب الثاني بأكمله من "الإنيادة"، ويبلغ حوالي ستمائة وثلاثين بيتا من الشعر دون الاستعانة بالكتاب أو حتى نسيان كلمة واحدة، وكان كل هذا من خلال ذاكرة وحيدة لرجل في مثل سنه وهو اثنان وستون عاما."[٩] وهي فعلا ذاكرة وحيدة بالنسبة لنا أيضا، وإن مثل هذا الطالب صغير السن وغاية في الجد والاجتهاد يستمع إلى قريبه الذي يكبره في السن وهو يقول باللغة اللاتينية مثل هذا الكم.

وفى هذا الصدد نجد أن مسرحيات شكسبير وقصائده توضح إلماماً جيداً بالنصوص الكلاسيكية التى شكلت أساس المنهج الدراسى فى مدارس اللغويات فى عصره، ومثلما قال ابن عم مانينجهام إن شكسبير عرف فيرجيل، وأيضا كتَّاباً مثل يوليوس قيصر وسيسرو (أحضر كلاهما على خشبة المسرح فى مسرحية "يوليوس قيصر")، وهوراس وأيضا ليفى، وكان محبا خاصة لشعر أوفيد، وبالطبع اطلع على الترجمة الإنجليزية الشعرية التى ترجمها أرثر جولدينج، والتى نشرت فى عام ١٥٦٧، وكانت ترجمة لقصيدة أوفيد الطويلة "كتاب التحولات"، فواحد من أحاديث بروسبارو الطويلة فى مسرحية "العاصفة" يعتمد على هذه القصيدة اعتمادا وثيقا جدا لدرجة أنه يعد تقريبا سرقة أدبية، ويقول فيه: "يا سادة الآكام والغابات والأنهار والبحيرات"، ومن المؤكد أيضًا أن شكسبير كان على إلمام جيد بالأصل اللاتينى لقصيدة أوفيد. وهناك كتابات أخرى لأوفيد كانت أيضا مصدراً لإلهام شكسبير، فعلى سبيل المثال قصائده الطويلة "فينوس وأدونيس،" وأيضا " اغتصاب لوكريس" متعلقة بأوفيد فى نغمة القصيدة وموضوعها، وصفحة العنوان للقصيدة الأولى بها استشهاد لمقطع شعرى مؤلف من بيتين من قصيدة "الغزليات" لأوفيد، وهى مجموعة من قصائد الحب الجسدى (ربما لم تكن من ضمن المنهج المكرر).

يساعد كل ذلك فى التفكير بأنه حتى إذا كان شكسبير مثل تلميذ المدرسة الذى كتب عنه فى مسرحية "كما تحب"، الذى يتثاقل فى الذهاب إلى المدرسة ويذهب إليها "على مضض"، لكن عندما يكون فى المدرسة كان تلميذا فطنا ومتلقيا جيدا، وقد حرك عواطفه تشجيع ومهارة أحد أساتذته الذى كان يحب الكلاسيكيات حبا جما، وهى نفس الطريقة التى عشق بها تلاميذ آخرون شكسبير نفسه فى أوقات لاحقة. كانت الكنيسة أيضا قوة تعليمية كبيرة، فكان أسبوعيا يستمع إلى قراءات للعهد القديم والجديد وأحيانا يوميا، وإلى العظات الدينية، وكتاب الصلوات العامة، وأيضا خطب يلقيها كبير الكهنة ورجال الدين الزائرون.

وعلى الرغم من المشقة التى كان يلقاها الصبية من نظام التعليم لكن كان هناك فرص عديدة للترفيه والتسلية، واستمتع شكسبير فى سنواته الدراسية الأولى بالأنشطة والألعاب الطفولية مثل لعبة النحلة الدوارة، والقفز، والغميضة، والقطة العمياء، ولما كبر تعلم أنشطة أخرى مثل النزول فى نهر آفون والسباحة فيه، ورماية السهام، والرقص حول سارية مايو، بالإضافة إلى لعب كرة القدم التى كانت لعبة أكثر خشونة فى ذلك الوقت. أما بالنسبة للعائلة فقد احتفظت بما قال عنه شايلوك "قطة ضرورية وغير ضارة"، بالإضافة إلى كلب أليف مثل

كلب كراب المهجن الذى تصرف بحماقة فى مسرحية "سيدان من فيرونا". وكانت هناك أيضا أنشطة مشهورة مثل صيد الأسماك، والصيد باستخدام الصقر، والصيد البرى الذى كان يزود العائلة بالقليل من الطعام. وكان هناك رجل دين كبير فى السن فى البلدة يدعى جون فريث، ويحتمل أنه الذى زوّج شكسبير- يقال إنه "فاسد دينيا"[١٠] وغير قادر على "الوعظ أو القراءة جيدا"- لكن كانت له طرقه الخاصة، فقد كانت "حرفته الرئيسية هى معالجة الصقور المصابة والمريضة، وبذلك كان يقصده الكثيرون فى أوقات كثيرة." وإذا كنا نصدق أو لا نصدق الأسطورة التى تقول بأن شكسبير الشاب صاد غزالا منتهكا حرمة أرض قصر "تشارليكوت هاوس" الفخم، وهو من عائلة تيودور(وهى أسرة من أصول ويلزية)، ويبعد القصر عن ستراتفورد بحوالى ميل واحد أو اثنين، لكن شعار النبالة الذى حصل عليه شكسبير فى عام ١٥٩٦ يحتوى على صقر مما يوضح الاهتمام العام بالصيد، وتعلم شكسبير ركوب الخيل فى أوقات أخرى، وهو مهم فى رحلاته اللاحقة من وإلى لندن وأيضا حول البلاد عندما كان فنانا متجولا.

والأهم من ذلك بالنسبة لمهنته لاحقا كان لشكسبير فى ستراتفورد فرص كثيرة فى مشاهدة العروض المسرحية للمحترفين والهواة على السواء، فالفرق التمثيلية المتجولة تعمل فى لندن وتشمل أيضا ستراتفورد خلال جولاتهم، وكان ذلك خلال صباه وشبابه، وكانت تقدم هذه الفرق "الآليون الأفظاظ"- كما أطلق هو على المحترفين فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"- اللذين يتصنعون التسلية فى المدينة وخاصة فى أسبوع العنصرة (الاثنين بعد الأحدِ السابعِ بعد عيدِ الفصح)، وفى عام ١٥٨٣ أى بعد زواج شكسبير بعام واحد، قام مجلس المدينة بدعم عرض مسرحى قدمه دافى جونز (حيث كانت زوجته من عائلة هاثاواى) وفرقته للتسلية فى أسبوع العنصرة. قد يكون شكسبير أسس إحدى هذه الفرق، أو كتب أحد هذه العروض، وقد يكون تذكر إحداها عندما كتب مسرحية " سيدان من فيرونا"، وفيها تتنكر جوليا فى ملابس شاب، وتحكى كيف شاركت فى العرض:

فى عيد العنصرة،

حين اشتركت فى احتفال مرح،

أراد شبابنا أن نمثل أدوار النساء،

فارتديت فستان سيدتى جوليا فكان مناسبًا تمامًا وفى نظر كل من شاهدنى من الرجال،

كما لو كان الرداء قد فُصِّل من أجلى

ومن هنا علمت أنها تماثلنى فى الطول

وفى هذا الوقت جعلتها تبكى كثيراً

لأنى مثلت الدور الحزين.

وهو شخصية أريانا العاشقة الهائمة

لأن ثيسيوس الخائن الظالم قد هرب

وقد أديت بشكل رائع دورى من خلال دموعى

علاوة على أن سيدتى الحزينة

قد بكت بمرارة

(الفصل الرابع، المشهد الرابع١٥٥-١٦٨)

ويمكن تصور أن مسرحية "سيدان من فيرونا"، والعرض المسرحى المبكر لهذه المسرحية، كان "استعراضا مرحا"، وأن أيضا كلمات جوليا تعد تعليقا للمسرح الانعكاسى على الحدث.

وكلما نما جسد شكسبير، فلابد أنه شعر باضطراب شعورى وبالمتطلبات الجسدية للنشاط الجنسى المتمرد والواضح داخله، والدليل على هذا يظهر من خلال كتاباته، فمسرحياته، رغم غضب البعض، مليئة بالجنس، وبعض الشخصيات فى هذه المسرحيات تتبادل كلمات ذات معنيين وإشارات جنسية مع الشبان اليافعين فى غرفة تغيير الملابس، وذلك على الرغم من الجمال اللفظى والإيماء اللغوى. خذ مثالا لذلك فقرة فى المسرحية الكوميدية المبكرة "عذاب الحب الضائع" فيها مجموعة مبتهجة أرستقراطية تتكلم على نحو مازح فى أبيات مقفاة رائعة ونثر لطيف، فهم يتحدثون عن موضوع رماية السهام ظاهريا، لكن يبذل الرجال والنساء كل ما فى وسعهم لاستغلال التلميحات الجنسية الموجودة فى صورة السهم الذى يخترق العلامة، فتغنى إحدى السيدات الصغيرات وتقول: "لا تستطيع إصابة الهدف، أصبه، أصبه يا سيدى الطيب"، وإن لم تجلب هذه الجملة حسًا جنسيًا إلى السطح، فلا نستطيع غض الطرف عن هذا الحس فى إجابة الرجل: "لا أستطيع، لا أستطيع،

لا أستطيع، وإن لم استطع فهناك شخص آخر يستطيع." وبعد سطر أو سطرين من هذا الحديث يتحول السهم إلى مسمار- وهى تورية استخدمها أيضا شكسبير فى السونيتة رقم ٢٠ - لاصق فى "العلامة"، وقد تُخيّل أن يد الرامى وهى ماسكة القوس كأنها تلاطف المرأة، وأن المرأة تستمنى الرجل حتى القذف ويظهر ذلك فى: "وبعد ذلك سوف تحصل على الرمى إلى أعلى عن طريق التشبث بالدبوس"، وهو كناية عن القضيب، وعلى الرغم من اعتراض السيدة (لكنه اعتراض مشوب بضحكة مكتومة) فتقول: "ها قد وصلنا، ها قد وصلنا، فإنك تتحدث بطريقة سوقية"، واختتم الرجل الحديث بكلمات أكثر قذارة عن "المسمار"، و "المزهرية"، و"الاحتكاك"(الفصل الرابع، المشهد الأول).

بلغ هذا النوع من الثرثرة ذروته فى أكثر مسرحيات شكسبير رومانسية، وهو فى الواقع إحدى خصائص شكسبير، فهو يمزج بين المثالية الشعرية لمحبيه الصغار فى مسرحية "روميو وجولييت" وبين أولا الفجور الفاحش للخدم فى المشهد الافتتاحى(وهو غالبا ما يُختزل فى العرض المسرحى، وحتى فى العروض الحالية، قد يكون بهدف الغموض أكثر من العرى)، وثانيا مع النشاط الجنسى البربرى الذى يقوم به مركوشيو، وهو أحيانا ما يفسر على أنه



٨- بيت آن هاثاواى الريفى: وهو بيت المزرعة المكون من اثنتى عشرة حجرة فى شوتيرى، وهو من أملاك عائلة هاثاواى حتى عام ١٨٩٢ قبل أن تشتريه مؤسسة "شكسبير بيرث بليس ترست" المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير.

نتيجة رغبة روميو المحبطة واللاشعورية، وثالثا مع الواقعية الجنسية لمربية جولييت. وعلى الرغم من إضفاء الجانب الشعورى على علاقة المحبين فى العصور اللاحقة، فإننا نرى الحماسة الجنسية التى تكمن فى هذه العلاقة لا تستطيع الاختباء، وتظهر بشكل كامل على السطح فى المونولوج التى تقدمه جولييت: "هيا اركضى خيل الزمان..."(الفصل الثالث، المشهد الثانى ١-٣١)، وتتمنى فى هذا المونولوج أن يأتى الليل لكى يأتى روميو ويستطيعا "القيام بشعائرهم الغرامية."

وليس لدينا معرفة مباشرة عن كيفية اكتساب شكسبير تعليمه الجنسى، لكن مما لا شك فيه أنه أتى بثماره مبكرا قبل الأوان المعتاد لبقية الشباب فى هذا الوقت، فمعظم الرجال صغار السن لم يتزوجوا حتى يبلغوا منتصف العشرينيات من أعمارهم، لكن كان شكسبير فى الثامنة عشر من عمره عندما تزوج آن هاثاواى، وكانت "حامل" فى شهرها الثالث، وكانت أيضا أكبر أخواتها الثمانية، فكانت واحدة من بين سبعة أطفال لريتشارد هاثاواى، الذى كان يملك أرضا ومنزلا يسمى هيولاندز فى شوتيرى التى تبعد حوالى ميل أو أقل من ستراتفورد. وعُرف هذا المنزل لفترة طويلة من الزمن، وعُرض على أنه بيت آن هاثاواى الريفى، على الرغم من كون هذا المنزل غنيا. وكما تركت مارى أردن لزوجها وصية بعشرة خطوط من الأرض بحدود فاصلة، فقد ترك والد آن لها نفس المقدار عند زواجها.

وهناك أثر للمغازلة بين شكسبير وآن موجود فى واحدة من أقل سونيتات شكسبير شهرة، وهى قصيدة تنفرد عن بقية القصائد من خلال الشكل الغير منتظم، وتضم أبياتًا ثمانية المقاطع بدلا من المقاطع العشرة المعتادة، وتنفرد أيضا بأنها ليست ذات أهمية كبيرة، لكن عوّض ذلك بالاهتمام المتعلق بالترجمة الذاتية فى القصيدة، وذلك لأن التورية فى بعض الكلمات مثل "هيت،" "أواى" (أى يحب، وهى على نفس الموسيقى لاسم "هاثاواى") تضيف إلى القصيدة تصريحا بالحب لآن، ويصور الشاعر وهو عاشق متحمس لكنه فاشل فى بداية الأمر:

تلك الشفاه التى صنعتها يد الحب

أطلقت الصوت الذى قال "إنى أكره"

لى أنا الذى أضنيت نفسى من أجلها؛

لكنها حينما رأت حالتي الأليمة ؛

دبّت الرحمة فورا فى قلبها ،

لائمة ذلك اللسان الذى بالرقة دائما

كان يُستخدم فى النطق بالقرار الكريم

وعلمت شفاهها التحية والترحيب من جديد

غيّرت "إنى أكره" بالكلمات التى أضافتها فى النهاية

فجاءت بعدها مثل النهار البديع

الذى يعقب الليل ، الذى أراه كالشيطان

يطاح به بعيدا من السماء إلى الجحيم

لقد نفت الكراهية عن كلمة "إنى أكره" وألقت بها بعيدا

وأنقذت حياتي حينما استدركت قائلة "ليس أنت" (السونيتة ١٤٥)

قد يكون هذا أول إنتاج شكسبير المتبقي، وهو مقتصد وعاطفي، واحتفظ شكسبير بهذه القصيدة بين أوراقه حتى ضمها بعد عدة سنوات إلى سلسلة السونيتات الأخرى[١١].

أصدر أسقف كنيسة وورسستر – التى توجد بها أسقفية ستراتفورد – رخصة زواج شكسبير فى ٢٧ نوفمبر فى عام ١٥٨٢، وفى اليوم التالى اشترك اثنان من ستراتفورد، وهما فولك سانديلز وجون ريتشاردسون – وكانا من أصدقاء عائلة العروس – فى وثيقة تقدر بمبلغ كبير قدره أربعون جنيها استرلينيا، وهو ضعف الراتب السنوى لمدرس ستراتفورد ومساعده، وهذه الوثيقة بمثابة ضمان بعدم وجود معوقات قانونية للزواج. وكان عليهم أن يشهدوا بأن شكسبير قد حصل على موافقة والده، التى كانت ضرورية لكونه قاصرا. وقد كتب سكرتير الأسقف اسم آن عن طريق الخطأ باسم "ويتلى" بدلا من "هاثاواى". وارتكب أخطاء أخرى، وليس هناك سر فى استبدال الاسم، حيث كان اسم العروس فى الوثيقة صحيحا وهو: "آن هاثاواى البكر من ستراتفورد فى أسقفية ويستر"(من الواضح أن كلمة البكر هى كناية).

وعلى الرغم من ذلك فأن فرانك هاريس – وهو أحد أصدقاء شكسبير من أصحاب العقول المثيرة ومن كتّاب السيرة– تخيل شكسبير يهجر امرأة غير معروفة تسمى آن ويتلى من أجل آن هاثاواى فى كتاب "شكسبير الإنسان"(١٩٠٩)، وقد سار كتّاب آخرون على نفس الدرب، فمثلا أنتونى بيرجس الذى أثنى على المذهب الحسى صرح بأن: "الولد الرقيق الذى قد كان – صاحب شعر كستنائى اللون، وعيون ساحرة، ولسان فصيح، ونهايات من الشعر اللاتينى"– "ضاجع آن هاثاواى" بدون "حديث الخطبة"، وهو قطعة من "الزنا المستهتر، ارتكب بلا شك فى مزرعة جاودار فى منتصف الصيف"، قبل أن يقع فى غرام آن ويتلى المفترض، والتى كانت "فى جمال مايو وفى كسوف الشادن." [١٢] وكما يفترض بيرجس اضطر بالإكراه إلى الزواج بامرأة لم يحبها، وهذا كله يعد من الروايات، فكلمة "الشعر الكستنائى" مشتقة من وصف لون تمثال شكسبير فى بداية القرن التاسع عشر[١٣].

ومن الشائع خاصة فى الكتب الموجهة للصغار الدفاع عن سمعة شكسبير بالقول إنه قبل زواج آن وشكسبير، كان شكسبير قد أتم شعائر عقد الزواج، وهو تصريح رسمى بنية الزواج، وعادة يتبعه تبادل الخاتم وهدايا أخرى – مثل القفازات التى يصنعها والده قد كانت فى متناول اليد – وبعدها تحدث المعاشرة الزوجية، وبالطبع كان عقد الزواج شائعا، ولاحقا كما سنرى (فى الفصل الثانى) أن شكسبير نفسه قد أدى الطقوس فى مثل هذا الحفل، وذلك لأن العفة قبل الزواج كان لها قدر كبير بين عائلات الطبقة المتوسطة، ومن ناحية أخرى الضرورة التى فرضتها شروط وثيقة الزواج، والتى أتاحت إقامة الحفل بقراءة واحدة لإعلان الزواج بدلا من القراءات الثلاث المعتادة، تقترح أن إضفاء الصفة الرسمية على الزواج لم يكن متعمدا، وكل ما نستطيع قوله واليقين به هو أن شكسبير حمل طفلته سوزانا إلى كنيسة "هولى ترينتى" لتعميدها أمام جماعة المصلين فى يوم الأحد الموافق ٢٦ من شهر مايو لعام ١٥٨٣، أى بعد ستة أشهر من زواج والديها. وولد بعد ذلك التوءم هامنت وابنته جوديث، وتم تعميدهما فى الثانى من شهر فبراير فى عام ١٥٨٥، واسم "هامنت" هو شكل آخر لاسم هملت، وكان هذا شائعا فى ذلك الوقت، وسُمى التوءم باسم أصحاب الوالدين وجيرانهما، وهما هامنت (والذى يعرف باسم هملت) وجوديث سادلر، وبعد مرور ثلاثين عام، ترك شكسبير مالا للزوج لكى يشترى خاتما. ومن الطبيعى أن نفكر فى كتابة شكسبير لمسرحية يحمل بطلها اسم ابنه هملت والذى يموت فى المسرحية، فهل شكسبير تأثر هنا بمشاعر الأسرة أم لا؟ وكان هذا الاسم التاريخى للأمير الدنمركى، وكانت قصته معروفه، لكن اختارها شكسبير ليرويها بنفسه.

قد يكون شكسبير ترك المدرسة عندما بلغ سن الخامسة عشر، وذلك قبل أن تحمل آن هاثاواى بثلاثة أعوام، ولم يذهب إلى الجامعة مثل بقية أقرانه فى ستراتفورد، بسبب قلة ثروة والده فى هذه الفترة، وتوقف جون شكسبير عن حضور اجتماعات المجلس، وتم استبداله كعضو بلدية بآخر فى عام ١٥٨٦، لأنه "لم يحضر إلى مبنى البلدية على الرغم من التحذير الذى وجه إليه، ولم يحضر لمدة طويلة." وباع الأرض، ورهن جزءا كبيرا من ميراث زوجته، واستدان، وقد يكون احتاج ابنه الكبير ليساعده فى شؤون العائلة، لكن بعد زواج ويليام لم يستطع شكسبير الدخول مع والده فى حرفة رسمية، وربما استمر فى العيش فى منزل الأسرة فى السنوات الأولى من حياته الزوجية، وقام والده بتوسيع منزل هنلى ستريت فى عام ١٥٧٥، مباشرة بعد ميلاد ابنه ريتشارد، وكان شائعا وضع سرير ذى أربعة أعمدة فى الردهة وفى الحجرات العلوية على السواء، ولكن مثل هذه الترتيبات لم تساعد على التأليف الأدبى.

لا يوجد دليل يقول بأن شكسبير عاش فى مكان آخر بخلاف ستراتفورد قبل زواجه، لكن هناك فرضية شاحذة للفكر اقترحت فى عام ١٩٣٧، تقول بأن شكسبير أعطى اسم "ويليام شكشافت" الذى ذكر فى عام ١٥٨١، فى وصية صاحب أرض كاثوليكى ثرى وهو الكسندر هوجتون من ليا هال فى لانكشاير[١٤]. وتأرجحت الآراء العلمية فى هذا الشأن عبر السنين، وتبنى الكاثوليك وأعضاء جامعة لانكشاير هذه النظرية بقوة، وعقدوا مؤتمرا دوليا فى عام ١٩٩٩ من أجل مناقشة هذا الموضوع، وقُدم اقتراح يثبت وجود دراسة ومركز عرض فى هوجتون تاورز، وعندما تحتدم العواطف، يصعب الوصول إلى طريق نزيه بسبب الآراء المختلفة.

وكانت الفقرة الحاسمة فى وصية هوجتون عبارة عن وصيته لأخيه غير الشقيق توماس، وترك له:

جميع أدواتى الخاصة بالموسيقى، والملابس كلها، إذا احتفظ بالممثلين، وإن لم يرد الاحتفاظ بهم ودعمهم، فأوصى بها للسير توماس هسكيث نايت، وله أيضا نفس الأدوات وملابس التمثيل، وأطلب من كل قلبى من السير توماس أن يكون ودودا لكل من فوك (أى فولك) جيلوم وويليام شكشافت، اللذين يسكنون معى الآن، ويأخذهم لخدمته أو يساعدهم فى الحصول على سيد لطيف.

ومـا يجـذب انتبـاه القـارئ الحـديث هو أن حـروف اسم "شكشـافت" مـختلفـة عن اسم "شكسبير"، لكن كانت الأسماء مائعة فى تلك الفترة، فمثلا اسم "مارلو" كان يظهر فى شكل "مرلين"، وحتى اسم "شكسبير" نفسه كان يكتب "شكسبيرد" فى وثائق عروض المسرحيات فى البلاط الملكى فى عام ١٦٠٤-١٦٠٥، لكن جدير بالذكر أن فى جميع الإشارات إلى أفراد عائلة شكسبير التى وردت فى سجلات وارويكشاير فى القرن السادس عشر، لم يتم العثور على هذه الوثيقة، لكنها تعتبر مألوفة فى لانكشاير(١٥).

يظل الدليل على الجانب الإيجابى لهذه المسألة متعلقا بالظروف، وهى كثيرة، فهناك ترابط معروف وجوهرى بين ستراتفورد وهجتون، وهو أن جون كوتام الذى تخرج فى أكسفورد وكان مديرا لمدرسة ستراتفورد للغويات منذ سبتمبر ١٥٧٩- وهو تقريبا نفس الوقت الذى ترك شكسبير فيه المدرسة - قدم استقالته فى أواخر عام ١٥٨١ أو فى بداية عام ١٥٨٢ ثم عاد إلى منزل العائلة فى تارناكر، والتى لم تبعد كثيرا عن سكن هوجتون، وكانت المنطقة وقرا للكاثوليكية غير الشرعية، وقد يكون المحرك الأساسى لكوتام هو القبض على أخيه الصغير توماس، الذى كان كاهنا كاثوليكيا، فى عام ١٥٨٠، واستُدعى إلى المحكمة مع اديموند كامبيون فى نوفمبر من نفس العام، وحكم عليه بالإعدام فى عام ١٥٨٢، يقول أصحاب نظرية لانكشاير إن "شكسبير كان مدرسا فى المدينة فى فترة الشباب"، وهذه الفرضية تعتمد على تقرير قام به جون أوبرى فى أواخر القرن السابع عشر، ويفترض أصحاب هذه النظرية أن شكسبير قد سبق كوتام إلى لانكشاير فى وظيفة معلم خاص وذلك لأسباب معينة، على الرغم من أن وصية هوجتون لا تشير الى أن شكشافت كان مدرسا أو حتى بالضرورة عازفا أو ممثلا، وهم أيضا يشيدون بأهمية الصداقة بين عائلة الهوجتون وهسكيث مع عائلة إيرل ديربى، التى كانت تملك فرقة تمثيل قد يكون شكسبير عمل بها فى بداية حياته المهنية (أو لا)، ولكن ليس قبل أن يتزوج بآن هاثاواى فى ستراتفورد.

ومن نتائج هذه الفرضية الدلالات التى تشير إليها هذه الفرضية بالنسبة للمعتقدات الدينية لشكسبير، وهى أيضا أحد الأسباب لإعطائها مساحة هنا، لكننا لا نقف على أرض صلبة هنا أيضا، فكان والد شكسبير عضوا ملتزما فى الكنيسة المعترف بها أثناء فترة الصبا والشباب لشكسبير، لكن فى عام ١٥٩٢ وقع والده فى مأزق بسبب عدم حضور خدمات الكنيسة، وذكر أن هذا بسبب خوفه أن يظهر أمام العامة خشية أن يذهب

للقضاء بسبب دينه الذى نعرفه. وهناك فرضية بديلة تقول بأنه كان رافضا لحضور خدمات الكنسية، أى أنه كان كاثوليكيا فى السر، والسند الوحيد لهذه الفرضية هو وثيقة من مصدر مجهول تعرف باسم شهادة برومیو، ويجب هنا أن نحكى القصة بأكملها لأنها تستحق السرد.

كان جون جوردان (١٧٤٦-١٨٠٩) صانعا للعجل فى ستراتفورد فى القرن الثامن عشر، وكان طويلا وقوى البنية، وكتب النثر، وكان مهتما بالكتب النادرة ودراستها فى وقت فراغه، ونصب نفسه مرشدا ومقدما للنوادر للزائرين المهتمين بالسماع عن "هذا الرجل الخالد، صاحب الوحى الشعرى المتقد الذى متع الرائى، والفيلسوف، والعالم فى علم ما وراء الطبيعة، والبطل، وعضو مجلس الشيوخ، والشاعر"(كما قال هو)، وقام جوردان بجمع القصص المتداولة وزخرفتها، مثل أساطير صيد شكسبير الغير قانونى للغزلان فى تشارليكوت، وأيضا أسطورة سكره فى مسابقة شراب الخمر فى بيدفورد التى تبعد عدة أميال عن مدينته، وبعدها نام "تحت أغصان شجر التفاح الظليلة والممتدة،" وفى صباح اليوم التالى، كما روى جوردان، استيقظ شكسبير ليتفاخر أنه شرب الخمر فى العديد من القرى المجاورة، وقال:

بيبورث العازفة، ومارستون الراقصة

وهيلبورو المسكونة بالأشباح، وجرافتون الجائعة،

واكسهول المراوغة، ويكسفورد الكاثوليكية،

وبرووم المعدمة، وبيدفورد المخمورة

جذبت مساعى جوردان انتباه الناقد الكبير والمحرر ايدموند مالونى(١٧٤١-١٨١٢)، والذى أشفق على فقره، وفى عام ١٧٨٩ أخبر جيمس دافنبورت - كبير كهنة ستراتفورد - مالونى بوجود مخطوطة مكونة من ست صفحات ينقصها المقدمة، وهى ما تعد الآن الوصية الروحية الأخيرة لجون شكسبير وشهادته، ويعرف مصدر هذه الوثيقة الآن من "الوصية الأخيرة للروح، وهى تؤدى فى حالة صحية جيدة للنصارى من أجل تأمين أنفسهم من إغواء الشيطان ساعة الموت"، وتم تأليف هذه الشهادة فى السبعينيات من القرن السادس عشر على يد الكاردينال كارلو بوروميو أثناء فترة الطاعون فى ايطاليا. ونفترض التالى أن جون

شكسبير قد أخذ نسخة من هذه الوثيقة الرسمية، وقام بكتابة اسمه فيها (أو سأل شخصاً آخر للمساعدة فى الكتابة بالنيابة عنه) وخبأها (على الرغم من التأكيد فى الفقرة الأخيرة من الوثيقة على نية الكاتب لحملها معه باستمرار ودفنها معه). ظهرت نسخة إنجليزية من شهادة بوروميو فى عام ١٩٦٦، وطبعت فى حجم صغير فى عام ١٦٣٨، وأوضحت أن الوثيقة الرئيسية التى ذكرها دافنبورت تعد وثيقة أصلية، وبعد أن تأكد مالونى من صحة نسخة وثيقة ستراتفورد الغير كاملة، قرر أن يضعها فى "تاريخ المسرح الإنجليزى"، وبعد عدة شهور من عام ١٧٩٠ أرسل جون جوردان مجموعة من الأوراق إلى مالونى، وكانت تتعلق بأقارب شكسبير وكان من ضمنها نسخة من هذه الوصية، وأدى هذا بدوره إلى المقدمة بمساهمة جوردان، والذى ادعى أن جوزيف موزلى وهو بنّاء كان يعمل على تبليط سطح منزل شكسبير فى هنلى ستريت فى عام ١٧٥٧، وجد الوصية بين العوارض الخشبية على سطح المنزل، وقام مالونى بطبعها كملحق لنسخة شكسبير من مخطوطة جوردان على الرغم من شك مالونى فى صحة هذه الوصية، وهى موجودة الآن فى مجموعة فى مكتبة برمنجهام للمخطوطات والمراجع.

لو كانت هذه الوثيقة أصلية، فهى تلقى الضوء على والد شكسبير الذى ولد وتربى قبل حركة الإصلاح الدينى، والذى احتفظ – أو حول إلى– عقيدته الكاثوليكية حتى لو كانت غير قانونية، أو حتى إن كان ذلك التحويل غير مناسب، وتوضح الوثيقة أيضا أن شكسبير تربى فى أسرة تعتنق الكاثوليكية سرا.

ولا يوجد شيئ لا يمكن تصديقه فى هذا الأمر، فكان الكاثوليك يمارسون عقيدتهم فى وارويكشاير، وأيضا فى أجزاء أخرى مختلفة من البلاد، سرا بعض الأوقات وجهرا فى أوقات أخرى، وعرضوا بأنفسهم للمحاكمة أو أسوأ من ذلك، وكثير من هؤلاء المتمردين كانوا يدفعون غرامة شهرية من أجل الغياب عن حضور خدمات الكنيسة الانجليزية. وعاش كاهن كاثوليكى يسمى هيو هول مختفيا فى مهنة راعى بستان فى منزل صاحب أرض ثرى فى شمال وارويكشاير يدعى ادوارد اردن، وتدخل والدة شكسبير فى العائلة، وبكل الأحوال لابد من أن شكسبير كان يعرف القصة المروعة لجون سومرفيل صهر اردن، الذى عاش فى ايدستون، التى تبعد عدة أميال عن ستراتفورد، وكان سومرفيل يبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما، وكان رئيسا للعائلة الكاثوليكية القديمة وله أملاك فى وارويكشاير وجلوسترشاير، وكان أبا لبنتين صغيرتين، وقد فقد عقله نتيجة للصراعات الدينية، وفى عام ١٥٨٣، أى بعد

أشهر قليلة من ميلاد سوزانا شكسبير صرح بأنه قد تلقى نداءً من أجل تحرير الكاثوليك من الاضطهاد، وسمعه البعض يقول إنه قد يذهب إلى لندن ليقتل الملكة بمسدسه، وانطلق وهجم على كل من قابله فى طريقه، وتم القبض عليه، وزج به فى السجن فى برج لندن، واعترف بما كان ينوى فعله، وتحت التعذيب قام بتوريط كل من زوجته، ووالديها، وأيضا هيو هول. واعترف سومرفيل بذنبه بمفرده، لكن حُكم على الجميع بالإعدام، وعفى عن النساء وهول، وذلك بسبب أن السلطات أرادت أن تصل إلى معلومات أخرى منه، لكن تم نقل كل من سومرفيل واردن مع النفايات إلى سجن نيوجيت، وحبسا فى زنزانات منفصلة، وبعد ساعتين وِّجد سومرفيل مشنوقا فى زنزانته، وقد يكون هذا الفعل بواسطة المتعاطفين معه، الذين يأملون حمايته من المخاوف الهائلة التى قد يلقاها مثل الشنق أو إزالة الأمعاء أو تقسيم الجسد إلى أربعة أجزاء أو قطع الرقبة أمام العامة، وهو ما تعرض له والد زوجته فى اليوم التالى، وتم تعليق كلا الرأسين على الرمح، ووضعتا على جسر لندن كتحذير مروع لما يسمى بالخونة.

لهذا فإذا كان جون شكسبير داعماً للكاثوليكية فى السر، فلم يكن بمفرده، لكن السؤال هل كان كاثوليكيا؟ تم تعميد جميع أطفاله، ودُفن جون نفسه بشعائر الكنيسة الإنجليزية، وقد قبل المناصب العامة كمشَّرع، وعضو بالبلدية، ومأمور، مما جعل أمر التهرب من حضور خدمات الكنيسة أمرا مستحيلا، وبعد توليه منصب أمين الخزانة فى عام ١٥٦٤، وتحت رعايته، تم محو جميع الصور المرسومة فى جيلد تشابل كأحد إجراءات عملية دعم البروتستانتية، وفى عام ١٥٧١ حضر اجتماع المجلس كعضو للبلدية، وأصدر أمرا فى هذا الاجتماع بتصفية الملابس الكهنوتية لروميش الموجودة فى جيلد تشابل[١٦]، أما بالنسبة للفرضية التى تقول بأن فشله فى حضور الكنيسة يعد دليلا لتعاطفه الكاثوليكى فليس لها دليل وثائقى، فقد أصدر أعضاء اللجنة شهادتين ضد عصيان الكنيسة الانجليزية فى وارويكشاير فى عام ١٥٩٢، وهاتان الشهادتان تفرق بوضوح بين المشكوك فيهم بسبب تغيبهم عن خدمات الكنيسة لأسباب دينية، وبين المشكوك فيهم بسبب حصولهم على تسوية للقبض عليهم، وبالنسبة لكلا الحالتين يوضع جون شكسبير بين هؤلاء اللذين "لم يحضروا خدمات الكنيسة خوفا من الأمر القضائى الخاص بالدين"[١٧].

والدليل الإيجابى الوحيد على عقيدة جون شكسبير الكاثوليكية هو شهادة بروميو، وسبب الشك فى هذا الدليل هو تأليف جوردان للمقدمة.

هناك وجهان لهذا الشك فى ويليام شكسبير، أولهما الشك حول الفرضية التى تقول بأن تربيته كانت كاثوليكية، ولذلك قد يكون لديه تعاطف كاثوليكى، وكل تاريخ حياته يقول بأن شكسبير ووالده كانا عضوين ملتزمين فى الكنيسة المعترف بها قانونيا، وغياب العقيدة الذى يعتبر أحد نواحى كتابات شكسبير الواضحة والمهمة للغاية، يناقض الفرضية التى تقول بأنه التزم التزاما تاما بأسس الإيمان النصرانى العقائدى، وثانيهما يجعلنا أحرارًا فى الافتراض الطبيعى بأنه عاش فى ستراتفورد حتى تزوج آن هاثاواى بدأ فى تكوين أسرة.

أما بالنسبة لما فعله شكسبير أثناء هذه السنوات فلا نعرف عنه شيئا، ولا الفترة بعد ميلاد التوءم فى عام ١٥٨٥، حتى ظهوره فى ساحة لندن ككاتب مسرحى معترف به فى عام ١٥٩٢، وهذه الفترة تسمى "بالسنوات الضائعة"، فلابد أنه كان يكسب لقمة عيشه بطريقة ما. كان جون دودال محاميا، وقد زار ستراتفورد فى عام ١٦٩٢، وقد أخبره أحد السكان الكبار بأن شكسبير تدرب عند جزار، لكنه "هرب من سيده إلى لندن، وعمل خادما فى المسرح." وهذا يدل على أن شكسبير قد عاش فى ستراتفورد بشكل متواصل بعد تركه للمدرسة حتى وقت ذهابه إلى لندن، ولم تكن هناك فترة فاصلة فى لانكشاير. وهناك طريقة غير مباشرة لبحث هذا الأمر، وهى البحث فى لغة المسرحيات أملا فى الكشف عن أن تفصح هذه اللغة عن خبرة المؤلف فى مهنة أو أخرى، ولا نعجب حين نرى المسرحيات التى كتبها ابن صانع القفازات تشير بشكل متكرر إلى جلود الحيوانات وأوصافها، وإلى الملابس الجلدية، والقفازات، وأيضا إلى حرفة صانع القفازات، ففى مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان" تقول السيدة كويكلى متسائلة: "أليست لحية السيد سلندر كبيرة مستديرة كحد سكين صانع القفازات"(١٨ , ٤ , ١-١٩)، ومن ناحية أخرى لم يكن شكسبير مضطرا لأن يكون ابنا لصانع قفازات لكى يكتسب معلومات من هذا النوع، فمسرحياته تقوم على مفردات متنوعة وكثيرة، ومتخصصة بعض الوقت لدرجة أنه لا يمكن أن يكون اكتسبها من خلال الخبرة المهنية المباشرة.

يبدو الباحثون عن الإشارات فى اللاوعى أنهم أنفسهم متأثرون برغبة لا شعورية بالادعاء أن شكسبير واحد منهم. تدرب الدارس ايدموند مالونى فى القرن الثامن عشر فى مكتب محام، وكان واثقا من أنه عمل "فى منصب محامى المدينة"، وكتب داف كوبر وهو ضابط ورجل دولة فى القرن العشرين كتاب "شكسبير الضابط"(١٩٤٩)، فى محاولة لإثبات أن شكسبير عمل "كضابط فى البلدان المنخفضة (الأراضى المنخفضة فى منطقة غرب

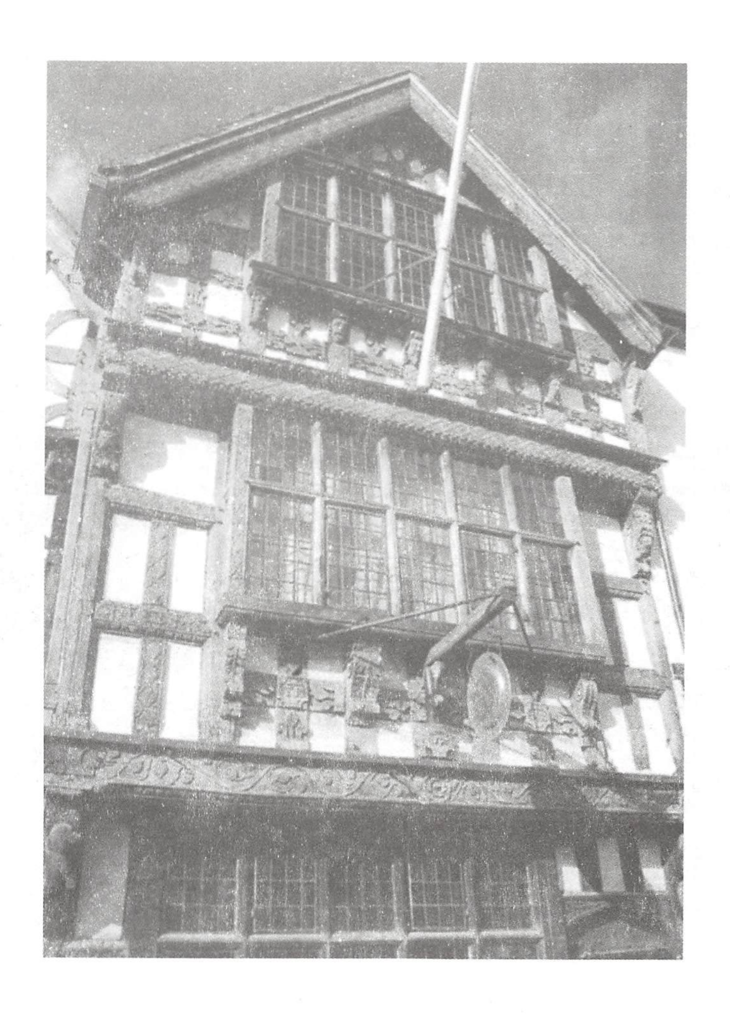
أوروبا على بحر الشمال) تحت شعار ايرل ليستر، وأيضا نجد أ.ف. فالكونر وهو ضابط فى البحرية ثم مدرس للانجليزية فى سانت اندروز، ومؤلف كتاب "شكسبير والبحر"(١٩٦٤)، أنه كان واثقا من أن شكسبير "عرف البحر والبحرية" بين عام ١٥٨٤ وعام ١٥٩٠، ويحتمل أنه قد وصل إلى رتبة عريف إن لم يكن ملازما.

يوضح اختلاف النتائج وتنوعها التى يمكن التوصل إليها من خلال هذه الوسائل أن طرق الدراسة لا يمكن الإعتماد عليها، لكنها قد تخبرنا بالكثير عما كان يجرى فى عقل شكسبير، ويعد اختلاف هذه النتائج معقدا إلى حد كبير لأن شكسبير لم يكتب من رأسه فقط، بل اختار كلمات أعماله من الكلمات والأفكار الجديدة الموجودة فى مصادر مكتوبة كثيرة ومتنوعة، وأيضا من حديث الناس المحيطة به، وهذا يدعونا إلى التفكير فى أنه سافر إلى الخارج بقدر ما استطاع، فعلى الرغم من أن ايطاليا كانت المكان الذى دار حوله نصف مسرحياته، فلا يوجد شيئ فى هذه المسرحيات يتطلب اكتساب معرفة شخصية لهذا البلد، وقد ارتكب شكسبير العديد من الأخطاء، ومنها رحيل بروسبارو من "بوابة ميلان" فى مركب(مسرحية "العاصفة"، الفصل الأول، ٢، ١٣٠-٤٤)، مما يعكس أن شكسبير كان ضعيفا فى الجغرافيا.

ويعد سجل ستراتفورد الخاص بوليام شكسبير فارغا تماما لمدة عشر سنوات بعد ميلاد التوءم إلا من ذكر عابر لدعوى قضائية تضم والده وابن عمه جون لمبيرت فى عام ١٥٨٧، وكما سوف نرى ذكر شكسبير فى المطبوعات فى عام ١٥٩٢، وأصبح فى ذلك الوقت معترفا به فى ساحة لندن، ومن المستحسن اعتقاد أنه لم يترك زوجته لكى تربى سوزانا وهامنت وجوديث بمفردها أثناء السنوات الأولى من ميلادهم، ولا يوجد دليل ضد هذه الفكرة، لكن لا مناص من أن وظيفته المهنية تركزت فى لندن، وهذا هو موضوع الفصل التالى. جميع المسارح مبنية خصيصا فى لندن، فكانت لندن مركزا للبلاط الملكى وذلك لوجود المال والسمو، لكن بدأت مهنة المسرح فى ترك هذا المركز من وقت لآخر، وخاصة وقت تفشى الطاعون، مما اضطر السلطات بفرض حذر على تجمعات العامة فى العاصمة، مثل ما حدث ذات مرة لعدة أشهر، وامتد الأمر إلى سنة أو أكثر، وأثناء فترة الطاعون، تقدم المسرحيات فى المحافظات، وكان نشاط التجوال أحد الأنشطة العادية والدائمة حتى فى غير أوقات الأوبئة، ورغم كل ذلك فتعد لندن مركزا للحدث. وبالإضافة إلى ذلك، لم تنجب زوجة شكسبير

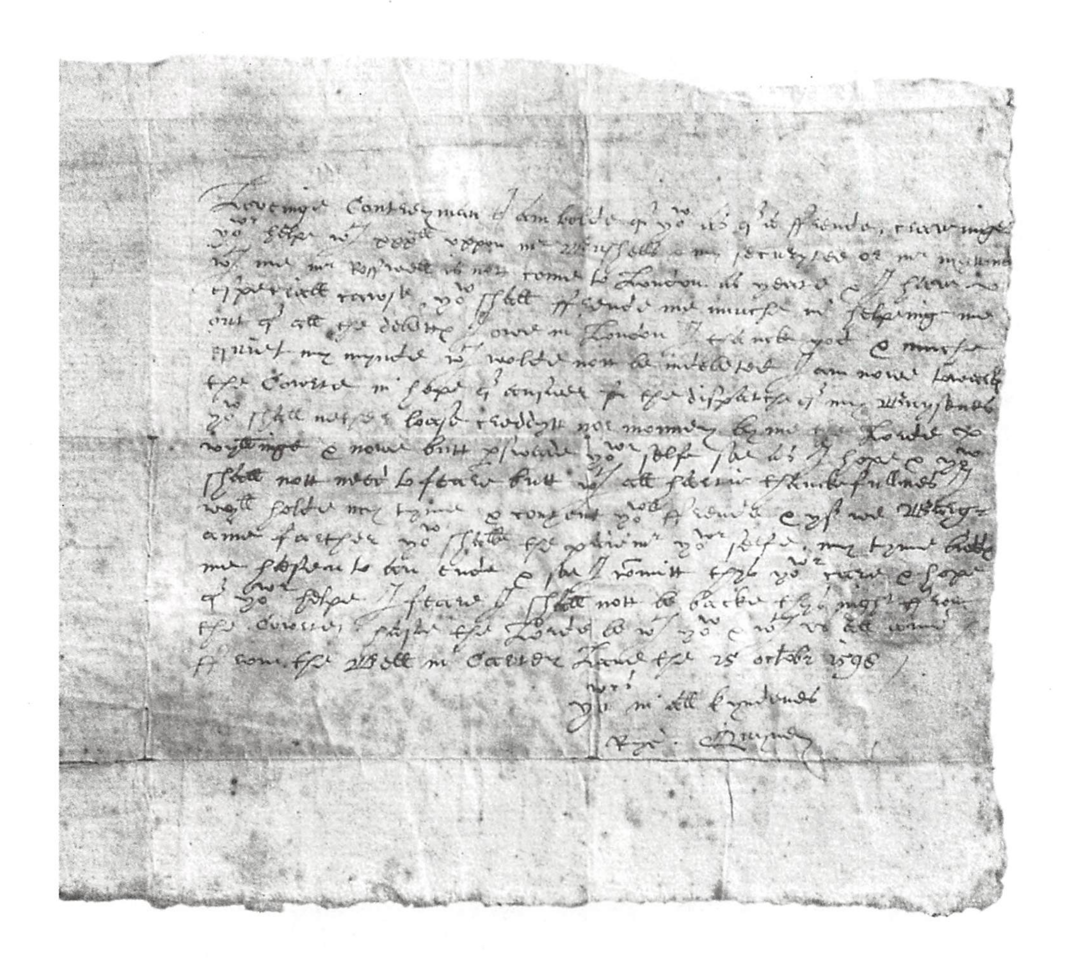
أى أطفال بعد بلوغه سن العشرين، ولهذا يفرض دائما، أن شكسبير ترك عائلته فى ستراتفورد، وكان نادرا ما يعود إلى المنزل، وأخذ سيدة سوداء لخدمته، وتركزت حياته فى لندن، وعمل جيدا حتى قبل وفاته بثلاث أو أربع سنوات، وذلك عندما جفت ينابيع الإلهام، وقيل إنه تقاعد وعاد إلى مدينته. دعم هذه القصة ما قاله جون اوبرى (١٦٢٦-٩٧)- وهو غير موثوق فيه - بأن شكسبير "كان يذهب إلى مدينته مرة واحدة كل سنة" ولم يقل كم المدة التى كان يمكثها.

أشك فى الفكرة التى تقول إن شكسبير كان تقريبا من أهل لندن منذ عام ١٥٩٠ حتى عام ١٦١٢، لأنها تعتمد بشكل كبير على معتقد خاطئ، يقول بأن ستراتفورد كانت منعزلة، وتربطها روابط قليلة بالعاصمة. فكانت تبعد لندن عن ستراتفورد بمائة ميل تقريبا، وكانت الاتصالات بينهما مستهلكة للوقت، لكنها كانت موجودة بالفعل، حتى فى الشتاء عندما تكون الطرق فى أسوأ حال، وقام كل من والد شكسبير وادريان كوينى برحلة عمل إلى لندن فى يناير ١٥٧٢، ومكثا فيها حوالى أسبوعين، حيث كانا يشغلان منصبى عضو البلدية والمأمور، وكان ريتشارد بن ادريان أحد الزائرين الدائمين للندن من ستراتفورد، حيث كان يعمل ويسافر بالنيابة عن مدينته ولم يكل أو يمل، وكان يقوم أيضا ببعض المهام الخاصة المتعددة فى العاصمة من أجل أصحابه وأقاربه، وفى عام ١٥٩٤ ذهب إلى جلوسترشاير وأكسفوردشاير من أجل جمع الأموال لضحايا الحرائق المدمرة التى ضربت ستراتفورد فى أحد الأيام العاصفة فى شهر مايو بسبب "إهمال امرأة عجوز كانت مسئولة عن النار التى تستخدم فى بيت الجعة"[١٨]، وكان أحد هذه المنازل المدمرة له أهمية خاصة، فكان هذا المنزل لتوماس روجرز، الذى كان يشغل منصب المأمور، وكانت ابنته كاثرين، وهى واحدة من عشرة أطفال له، تعرف بنات شكسبير، وولدت جون هارفارد فى لندن فى عام ١٦٠٨ الذى أسس جامعة هارفارد. تم إعادة بناء هذا المنزل بطريقة فخمة فى عام ١٥٩٥، ويعرف الآن بهارفارد هاوس، وهو متاح للعرض أيضا، ويضم أعمالا خشبية منقوشة غاية فى الجمال، مما يدل على المهارة الفائقة للحرف فى ستراتفورد فى ذلك الوقت، ونجد الحروف الأولى من اسم روجرز وزوجته آليس من ضمن هذه الأعمال الخشبية.



٩- هارفارد هاوس

زار كوينى لندن مرة أخرى فى أواخر العام التالى من أجل الحصول على مساعدة لضحايا حرائق أكبر من الحرائق السابقة، والتى دمرت ١٢٠ منزلا و٨٠ مبنى آخر، ونجا شارع هنلى بأعجوبة من الحريق، وهو الشارع الذى يقطن فيه جون شكسبير، واعتمد أربعمائة فرد من سكان ستراتفورد على المساعدة، وكان كوينى فى لندن على الأقل لمرتين فى عام ١٥٩٧، وفى الزيارة الثانية سعى من أجل امتيازات خاصة للمنكوبين من أهل المدينة، وخاصة صنّاع الشعير فى وقت كانت المعاناة من نقص الحبوب شديدة، وكان الفقر يعم فى



١٠- خطاب إلى شكسبير من السيد ريتشارد كوينى

كل مكان، وأمضى عيد الميلاد هناك فى لندن، وتسلم خطابين أحدهما مكتوب باللاتينية والآخر بالإنجليزية، أرسلهما أبراهام ستيرلى إليه فى ١٨، ٢٤ من يناير، ويحتوى الخطاب الثانى على إشارة إلى شكسبير، تقول بأنه كان يفكر فى شراء أرض "فى شوترى أو بالقرب منا"، وفى ٢٥ من أكتوبر ١٥٩٨ كتب كوينى خطابا إلى شكسبير، وهو الخطاب الوحيد الذى بقى موجودا، وكان خطابا لطيفا على الرغم من عدم وجود الدلالات الوثيقة التى كنا نرغب أن نراها فى هذا الخطاب، ويضم عبارة: "إلى صديقى المحب والطيب، وإلى ابن قريتى السيد ويليام شكسبير". كتب هذا الخطاب فى حانة بيل إن، فى كارتر لين، بالقرب من سانت بول. ويبدو أن بيل إن كانت ميناء توقف للزائرين من ستراتفورد، ويضم ويليام جرينواى ساعى

البريد، وكانت وصيته عام ١٦٠١ تسجل دينا بأربعة عشر شلنا على صاحب النُزُل، وربما مكث شكسبير هناك، وتم هدم الحانة فى أواخر القرن التاسع عشر، وبقيت لوحة تذكارية تدل على موقعها.

ومهما يكن الذى كان يحمل خطاب كوينى إلى شكسبير، فهو يبدو أنه كان يعرف أين يجد شكسبير، ويقول الخطاب:

ابن قريتى المحب،

سوف أكون صريحا معك، لأنك مثل صديقى، فأنا أتوق إلى مساعدتك بثلاثين جنيها، وذلك مقابل السند المالى الخاص بالسيد بوشيل أو السيد مايتون. ولم يأت السيد روزويل (من المحتمل أنه يقصد توماس راسل، الذى كان رجلا نبيلا من وارويكشاير، وقد عيّنه شكسبير مراقبا لوصيته) إلى لندن، وعندى ظروف خاصة، وسوف تكسب صداقتى كثيرا عندما تقوم بمساعدتى للتخلص من هذه الديون فى لندن، وأحمد الله، وأطمئن عقلى لأنه غير مدين لأحد بفضل. وأنا الآن فى طريقى إلى البلاط أملا فى الحصول على رد بخصوص إنجاز عملى، ولن تخسر الثقة أو تخسر النقود بسببى بمشيئة الله، والآن حاول أن تقنع نفسك كما أتمنى أن تفعل ذلك، ولا تخف من شىء، وبكل الامتنان سوف أكرس لك الوقت من أجل كسب ود صديقك، وإذا عقدنا صفقة مع بعضنا البعض، فسوف تكون أنت صرّاف الرواتب، ووقتى الآن يحثنى على النهاية بسرعة، ولهذا سوف أترك الأمر فى عنايتك، آملا فى مساعدتك، وأخشى ألن أعود الليلة من البلاط، فأرجو منك السرعة، والله معك ومعنا جميعًا، آمين.

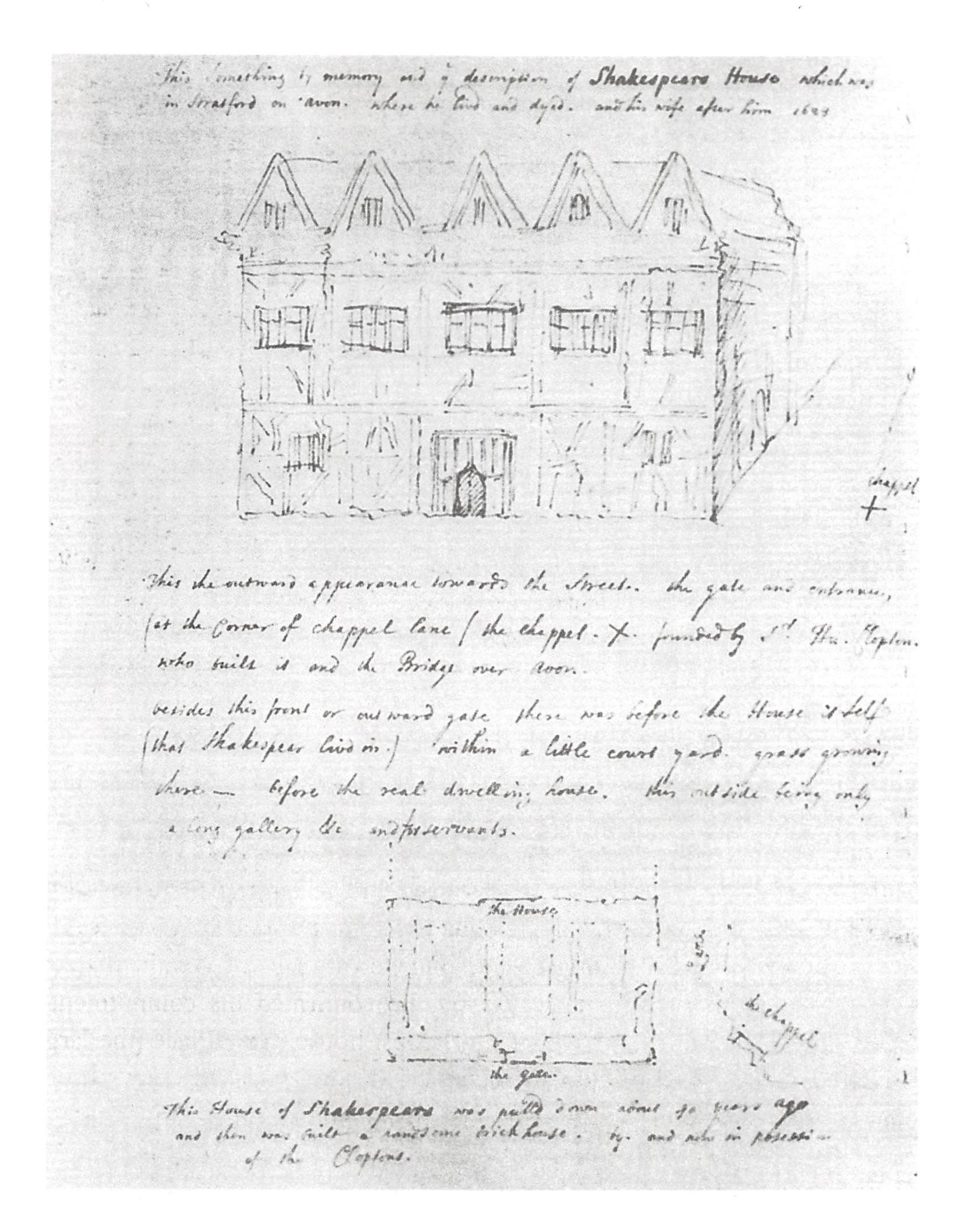
من حانة بيل فى كارتر لين، فى الخامس والعشرين من أكتوبر ١٥٩٨

ريتشارد كوينى

حُفظ الخطاب بين أوراق كوينى، ولذلك يبدو أنه لم يُرسل، ولا نعرف عما إذا كان شكسبير قد أقرضه المال أم لا، فكان مبلغا كبيرا من المال، وقد يكون قد طلبه كوينى بالنيابة عن ستيرلى(١٩) أكثر من أن يكون قد طلبه لذاته، وقد تكون صفقة تجارية أخذ عنها شكسبير فائدة مالية، وكان شكسبير كتب مؤخرا عن الربا فى مسرحية "تاجر البندقية". وكتب ستيرلى

خطابا لكوينى بعد ذلك بعدة أيام، يوضح أن كوينى كان متفائلا بأن "ابن مدينتنا السيد ويليام شكسبير (أو السيد و. شك.) يمكن أن يعطينا المال"، لكن كان الشك يساور ستيرلى فى أن "اسمع متى، وأين، وكيف سوف آخذ المال"، لكنه كان يشجع كوينى ليفعل ما بوسعه لجلب المال، ونصح أيضا صديقه بأن "ينتبه للتبغ"، الذى كان يعد ابتكارا خطيرا آنذاك، وإذا قام برحلة طويلة لابد أن "يشرب بعضًا من الخمر الجيد الدافئ أو البراندى والمزر المخلوط جيدا، دون تناول الخبز من أجل الخبز المحمص، والأهم من ذلك حافظ على دفء جسمك". تكلف نقل هذا الخطاب، يحتمل على يد جرينواى، من ستراتفورد إلى لندن بنسين.

كم كانت تستغرق الرحلة من شكسبير؟ عندما سرد كوينى عن إقامته فى لندن التى استغرقت ثمانية عشر أسبوعا فى عام ١٥٩٨-١٥٩٩، لاحظ أنه كان "يذهب إلى هناك ويعود إلى مدينته فى ستة أيام"(٢٠)، وزار لندن مرة أخرى فى نوفمبر فى عام ١٦٠١، بصحبة هنرى ويلسون، وركب إلى أكسفورد أولاً، وهى رحلة تقطع حوالى أربعين ميلا، ثم ذهب فى اليوم التالى إلى اوكسبريدج عن طريق ويكومب، وفى اليوم الثالث وصل إلى لندن، وعاد بعد ثمانية أيام قضاها هناك ليسلك طرقًا مليئة بالثلوج،، فكان يتم وضع حوافر للخيول فى الحدوة للوقاية من الانزلاق، وقضيا كوينى وهنرى الليل فى اليزبيرى فى بادئ الأمر، ثم ركبا إلى والتون بالقرب من ويلسبورن التى لم تكن بعيدة من ستراتفورد[٢١]، وذلك بعد تناول قسط من الراحة لهم ولخيولهم فى بانبيرى، وكان ممكن قطع هذه الرحلة أسرع من ذلك، والخطاب الذى أرسله كوينى من لندن فى ٣ نوفمبر فى عام ١٥٩٧ وصل إلى ستيرلى فى ستراتفورد "آخر يوم الخامس" من نفس الشهر[٢٢].



١١– مخطط لجورج فيرشو فى عام ١٧٣٧، مرسوم من الذاكرة والوصف، للبوابة الأمامية أو الخارجية لنيو بالاس، وهذا هو التصوير الوحيد المعروف، وتوضح ملاحظة فيرشو أن "المنزل الفعلى" مبنى خلف فناء صغير مزروع بالحشائش، وأن الجزء الخارجى عبارة عن معرض تصوير طويل، وكان الأمر نفسه فى حالة الخدم".



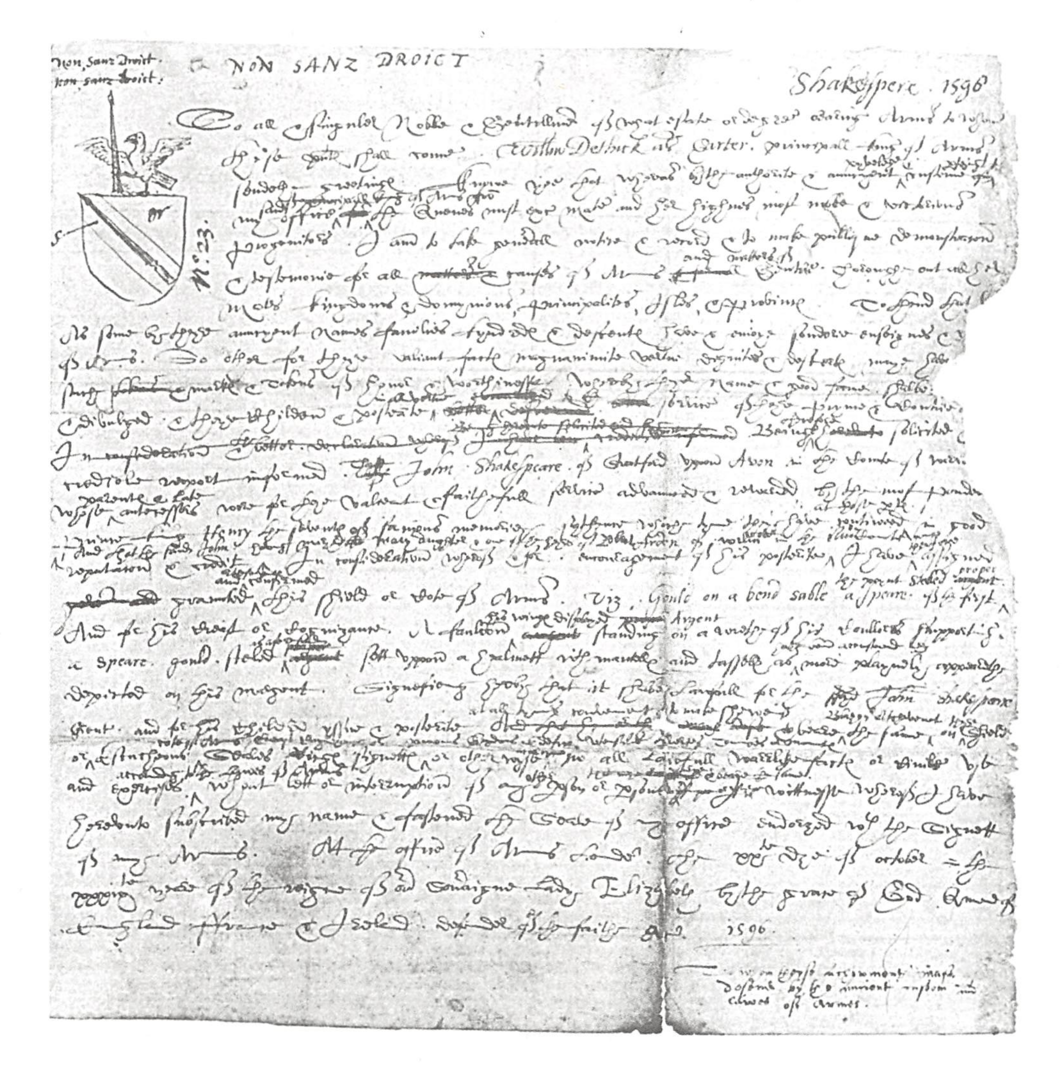
١٢- الجزء الأيمن من "شكسبير هوتل" فى القرن السادس عشر، والمكون من خمسة مثلثات على سطح البناء

توضح ملاحظات كوينى أن شكسبير عمل على دعم الاتصال بمدينته الأصلية، وهناك دليل أكبر من هذا يوضح أنه فعل ذلك طوال حياته المهنية، وفى الحادى عشر من أغسطس ١٥٩٦ تم دفن ابنه هامنت هناك، ولا نعلم عما إذا كان والد الصبى حضر الدفن أم لا، ولو كان الموت حدث فجأة، وكان الوالد فى لندن أو فى جولة، فلن يصله الخبر فى ساعته، ولا نعرف ما هى مشاعر الأب آنذاك، وما نعلمه علم اليقين هنا هو أن فى مايو ١٥٩٧ أكد شكسبير على ولائه لستراتفورد من خلال شرائه ثانى أكبر منزل فى المدينة، ويسمى "نيو بالاس"، (وكان أكبر منزل هناك هو "كوليدج" فى أولد تاون). اشترى شكسبير هذا المنزل بستين جنيهًا استرلينيا، ودفع نفس القيمة لتأكيد سند الملكية، ويقع هذا المنزل الذى يبلغ حوالى قرنا من الزمان على الطريق من ناحية حديقة جيلد تشابل، حيث كان يتشاور جون شكسبير مع زملائه المستشارين فى السنة التى ولد فيها شكسبير، وكان المنزل قريبًا من مدرسة شكسبير التى كان يذهب إليها، لكن كان المنزل فى حالة مهلهلة، مما يدعو إلى تكريس وقت ومجهود، ومال أيضا للعمل على تحسين حالته، وهذا الإجراء ينعكس فى كلام هنرى الخامس فى الجزء الثانى، وهو موجود فى افتتاحية هذا الفصل. وفى يناير ١٥٩٩ دفع

له أمين الخزانة فى المدينة عشرة بنسات مقابل حمولة من الحجارة تركت بعد إجراء أعمال ترميمات المنزل، وذلك أثناء عملية إصلاح الجسر فى أفون.

كان شكسبير لا يزال فى الثالثة والثلاثين من عمره عندما اشترى "نيو بالاس"، وبهذا فقد قطع طريقا طويلا فى وقت قصير، فكان هذا المنزل صرحا كبيرا، وكان له واجهة تصل إلى أكثر من ٦٠ قدما، وعمق يصل إلى ٧٠ قدما على الأقل فى بعض الأجزاء، وكان يتكون من ثلاثة طوابق، وخمسة مثلثات على سطح المنزل، ويبدو أنه بُنى حول فناء كبير، وله عشر مدفآت، ولم تكن هناك مدفأة لكل حجرة، وكانت أرض المنزل واسعة، وتضم إسطبلين، وحديقتين، وبستانين من الأشجار. اشترى شكسبير بعد ذلك أرضا إضافية وأيضا منزلا ريفيا بالقرب من المنزل، وكان شراء منزل "نيو بالاس" دليلا على الحالة الاجتماعية والرخاء التى كان يعيشها شكسبير، وأيضا كان تصريحا على أن صاحب المنزل، الذى لم يكن له مسكنا ثابتا فى لندن، من أهل ستراتفورد فى الجوهر، وكان هذا سوف يكون أكثر وضوحا من الوقت الحالى فى حالة لو كان المنزل مازال موجودا، وتم إعادة بناء المنزل جزئيا فى عام ١٧٠٢، ولكن تم هدمه بعد ذلك فى عام ١٧٥٩ على يد المالك الغاضب بسبب الضغط المتزايد عليه بالأسئلة حول بقايا شجرة التوت التى كان من المفترض أن يكون شكسبير قد زرعها فى حديقة المنزل. ويمكن زيارة موقع المنزل بالإضافة إلى حديقة المنزل الكبيرة. وسوف نجد فخامة منزل "نيو بالاس" إذا نظرنا على جزء من" شكسبير هوتيل، الذى يضم خمسة مثلثات على سطح المنزل، ويقع على الطريق، ولكن بعيدا إلى حد ما عن الطريق(٢٣).

توجد معلومات فى بعض السجلات القانونية والسجلات الأخرى تخبرنا عن استمرار وجود شكسبير فى ستراتفورد، ففى عام ١٥٩٨ تم إدراج اسمه فى قائمة المالكين للشعير والذرة، وفى عام ١٦٠١ تم دفن والده هناك عن عمر يناهز السبعين عاما. وفى ذلك الوقت تعافى جون شكسبير من خسارته الأولى ، وأصبح رسميا هو وابنه من النبلاء، وأخذ شعار النبالة فى عام ١٥٩٦، ويظهر كل من الختم والشارة على تمثال شكسبير، ويبدو أن جون شكسبير لم يترك وصية، وورث ابنه الكبير المنزل، الذى يعرف الآن بمسقط رأسه، واستمرت والدته فى العيش فيه. وفى السنة التالية دعم ويليام ممتلكاته بشكل كبير من خلال شرائه ١٠٧ أفدنة من الأراضى فى أولد ستراتفورد، تقدر بحوالى ثلاثمائة وعشرين جنيها استرلينيا، وقد يكون عزم على أن تكون هذه الارض هبة زواج لابنته الكبرى سوزانا، ويبدو



١٣- شعار النبالة الذى مُنح لجون شكسبير ونسله فى عام ١٥٩٦، ويقول الشعار "ليس إلا بالحق"

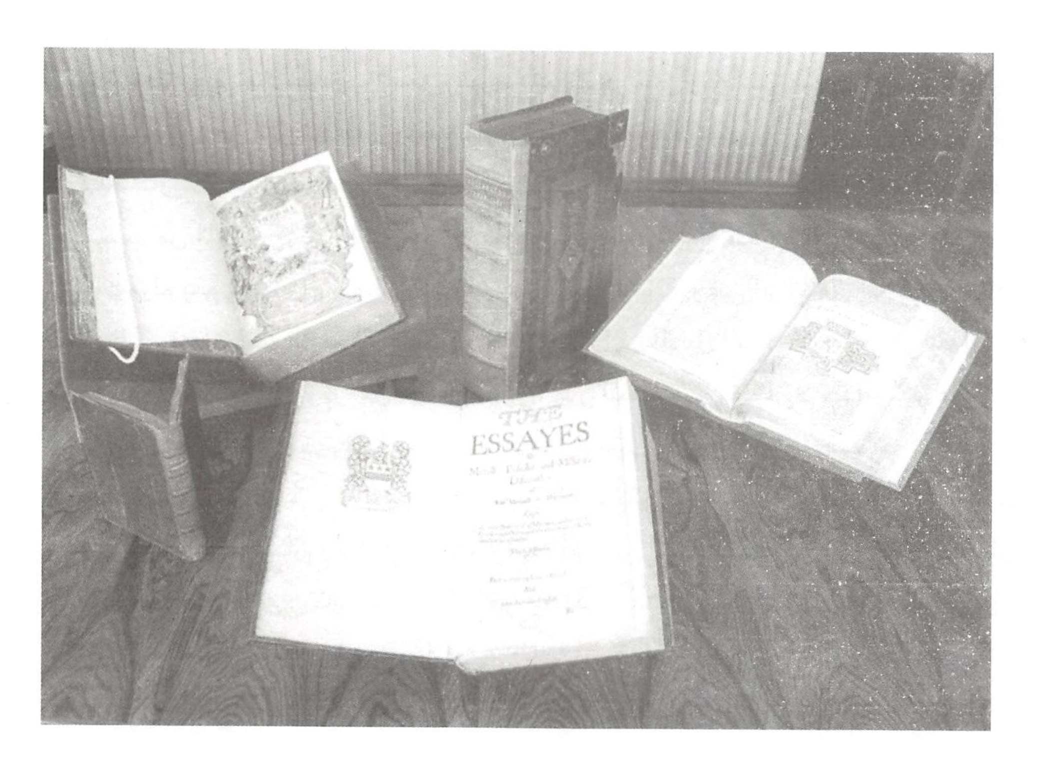
أنه لم يكن موجودا فى وقت التوقيع، وقد مثّله أخوه جيلبرت، وفى أواخر نفس العام اشترى منزلا ريفيا بحديقة تربو على ربع فدان فى تشابل لين، بالقرب من نيو بالاس، وقد تكون من أجل الخدم، وفى عام ١٦٠٤ قام جاره فيليب روجرز، وكان صيدلانيا وتاجرا للتبغ، وتبغ الغليون، والمزر، بشراء ٢٠ مكيالا من الشعير من أفراد عائلة شكسبير، ووكل شكسبير محاميا لرفع قضية عليه بعد ذلك لعدم سداد بعض ما عليه من مستحقات، وفى عام ١٦٠٥،

وهو تقريبا الوقت الذى كان يكتب فيه مسرحية "الملك لير"، قام بأهم استثمار، ودفع ٤٤٠ جنيها استرلينيا للأعشار فى ستراتفورد، مما در عليه دخلاً سنوياً يقدر بحوالى ٤٠ جنيها استرلينيا[٢٤]. وبعد أربع سنوات، وفى قضية كبيرة قام برفع دعوى ضد جون ادنبروك بسبب دين عليه يقدر بستة جنيهات[٢٥].

كان شكسبير ثريا، وصاحب منزل كبير، وأرض، وقصر كبير له إسطبلان، وحدائق ممتدة، وصاحب منزل صغير لكنه متين، لأنه المنزل الذى ولد فيه، ومنزل ريفى بحديقة، ومساحة كبيرة من الأرض، قام بتأجيرها لزراعتها، وأيضا استثمار كبير فى الأعشار. وكل هذه المشاريع تركزت فى ستراتفورد، وكانت حصاد سنوات من الإدارة الفائقة للدخل المكتسب من المسرح. وفى لندن كما سوف نرى، لم يكن له مقر ثابت فى أى وقت من الأوقات، ولم يقم بشراء أى ممتلكات هناك حتى نهاية حياته، وعلى الرغم من إنه عمل ممثلا، مما تطلب منه أن يظل مع فرقة التمثيل معظم العام، لكن الدليل الضعيف الذى بقى يقول إنه لم يكن من الممثلين النجوم، ومن ناحية أخرى، كان شكسبير نجما بلا جدال لمدة عشرين عاما، فلقد كان كاتبا مسرحيا مميزا فى فرقة التمثيل التى كان يعمل فيها، وكان أيضا صاحب أسهم كبيرة، وكان له بصمة، مما يعنى أنه لم يكن فى حاجة مثل منافسيه إلى إثبات وجوده طوال العام، وكان زملاؤه يشجعونه ويحثونه على قضاء وقت فى ستراتفورد إذا كان هذا سوف يساعده على كتابة مسرحياته التى يعتمدون عليها فى نجاحهم. ولذلك أجد صعوبة فى قبول النظرة الشائعة التى تقول إنه هجر المدينة لمدة عشرين عاما، وهى المدينة التى يملك فيها صرحا كبيرا، وممتلكات ممتدة، المدينة التى عاش فيها والداه، وزوجته، وأطفاله، وعلى الأقل بعض من أخواته وإخوته.

منذ أن كتب ميلتون عن شكسبير أنه "يصدح بأناشيده الأصيلة"، انتشرت صورة للكاتب المسرحى كما لو كان أحد المرتجلين العظام اللذين جادت بهم الطبيعة، وهى صورة مقدمة بشكل جميل ومرح فى فيلم "شكسبير العاشق"، حيث نراه يدون أجزاء من الحوار المسرحى على خشبة المسرح أثناء استراحة المسرح التى تتخللها المعاشرة الجنسية. وهذا الفيلم يعد عملا أدبيا مبهجا، لكن فى الواقع، تعد الكتابة عملا منفردا، فهى تحتاج إلى السلام والهدوء، ومسرحيات شكسبير تعد نتاج خيال ونشاط ذهنى مكثف، وتتميز بعمق التفكير والحبكة المعقدة، ولكتابة هذه المسرحيات احتاج شكسبير إلى مساحة من التفكير، واحتاج أيضا إلى الكثير من الكتب، فلقد كان كاتبا مسرحيا واسع الاطلاع فى الأدب، ولم يعتمد فى الكتابة

على ما تذكره من كتاباته فقط، بل أيضا اعتمد على الكتب التى لابد وأن اطلع عليها قبل الكتابة، وكانت بعض هذه الكتب من القطع الكبير، وكانت أثقل من الموسوعات الحديثة، وليس من نوعية الكتب التى يستطيع أن يضعها فى جيبه الخلفى أثناء سفره على قدمه أو على الخيل من قاعة مسرح إلى أخرى.



١٤- بعض من الكتب الهامة لشكسبير، ونرى فى هذه الصورة من اليسار إلى اليمين فى الصف الخلفى كتاب "العلاج بالأعشاب" لجون جيرارد(١٥٩٧)، وكتاب "الحوليات" لهولينشيد (١٥٩٧)، وترجمة السير توماس نورث كتاب "حياة عظماء اليونان والرومان" لبلوتارخس. ويوجد فى الصف الأمامى من اليسار إلى اليمين كتاب "التحولات" لأوفيد (١٦٠٣)، وأيضا "مقالات" لمونتان (١٦٠٣)

هل يمكننا تخيل أن كاتبا يحتاج مثل هذه الأشياء، ويمتلك منزلا رائعا فى مدينة يعمها الهدوء والسلام إلى حد ما فى وارويكشاير أن لا يستغل هذا الكاتب كل فرصة ممكنة لقضاء بعض الوقت هناك؟ وهل ليس من المحتمل أن أصدقاءه اللذين اعتمدوا على إنتاجه الأدبى من أجل نجاحهم المالى، عملوا على تشجيعه للكتابة؟ وإذا كان هذا هو الحال، هل هذا لا يعدل من الصورة التقليدية لشكسبير كرجل هجر أسرته معظم شهور السنة، وعاد، أو بالتعبير

الذى عفا عليه الزمن "تقاعد" فى ستراتفورد ليقضى معظم الأوقات مع أسرته فى سنواته الأخيرة؟

أجزم بأن شكسبير كان أول رحالة أدبى من الرحالة العظام، فكل منافسيه الذين كتبوا للمسرح مكثوا فى لندن، ولكن كان لدى شكسبير الحس الجيد لدعم أسرته التى تبعد عنه عدة أميال، ونعرف القليل عن محتوى "نيو بالاس"، لكننى أخمن أنه يحتوى على حجرة مكتب مريحة ومليئة بالكتب، تقع فى أهدأ جزء فى المنزل، يسكن إليه شكسبير عندما يعود من لندن حينما تكون هناك فرصة متاحة، وكان محظورا على أفراد الأسرة الاقتراب منه عندما يعمل السيد فى مكتبه لأنهم بذلك يعرضون أنفسهم للمخاطر.

فى الجزء التالى من حياة شكسبير جذبت بناته انتباهه، فكانت سوزانا تبدو وكأنها امرأة صاحبة عقل قوى، وتكشف الوثائق القانونية فى الفترة اللاحقة من حياتها عن تعلمها الكتابة، وفى مايو ١٦٠٦ وهى فى سن السادسة والعشرين تقريبا ذكر اسمها فى التقارير المقدمة للمحكمة الأكليريكية من بين واحد وعشرين فردا من ستراتفورد الذين رفضوا العشاء الربانى فى عيد الفصح. وكانت مؤامرة البارود مازالت حية فى الذاكرة، وكانت السلطات قلقة بشأن المتعاطفين مع الكاثوليك، وتجاهلت سوزانا استدعاء المحكمة، وسقطت القضية بعد ذلك، والتى تعنى أنها مثل بقية المتهمين اندرجت فى قائمة المتعاطفين مع الكاثوليك، والأهم من ذلك أنها تزوجت فى يونيو ١٦٠٧ من دكتور جون هول البروتستانتى المتعصب، وهو طبيب متميز فى كنيسة "هولى ترينتى"، ونحن نعتقد أن والدها قد قام بنقل ملكية ١٠٧ أفدنة إليها، والتى كان يملكها فى اولد ستراتفورد، بينما ينتفع بها فى حياته. ويعرف البيت الفاخر الآن باسم "هولز كروفت"، والذى قد يكون تم بناؤه من أجل عائلة "هولز"، ويوضح تحليل حلقات جذع الشجرة الذى أُجرى فى عام ١٩٩٩ أن أقدم جزء من المبنى يعود إلى عام ١٦١٣.

كان لدى عائلة هولز طفلة واحدة، وهى إليزابيث، وتم تعميدها فى ٢١ فبراير من عام ١٦٠٨، وإذا لم تكن سوزانا حاملا عند زواجها، مثل والدتها، فهى كانت حاملا بالقرب من وقت زواجها، وفى عام ١٦١٣ واجهت فضحية، عندما قام أحد الفاسدين ويدعى جون لين، بالادعاء بأنها ارتكبت الزنا مع صانع قبعات متزوج ومع بائع سلع صغيرة يسمى رالف سميث، وإنها أيضا أصيبت بمرض تناسلى نتيجة هذا الزنا، وقامت برفع قضية على لين، الذى لم يدافع عن نفسه، لعدم التشهير بشخصيته، وكسبت القضية، وتم حرمانه من الكنيسة[٢٦].

بعد وفاة والد سوزانا فى عام ١٦١٦، انتقلت وزوجها إلى "نيو بالاس"، وعاشت هناك بعد وفاة جون هول فى عام ١٦٣٥، وبعد مرور عامين وقع حدث أثار أسئلة مهمة حول مصير كتب شكسبير، وصرحت سوزانا فى المحكمة أن المأمور ورجاله فشلوا فى الحصول على حكم ضد ممتلكات زوجها المتوفى، واقتحموا المنزل، "ووضعوا أيديهم بجنون على كتب، وصناديق، ومكاتب، وأموال، وسندات، وفواتير، وأشياء ثمينة مختلفة، أخذوها كلها"، ولا نعرف عما إذا استعادت كل ذلك أم لا، وتوفيت فى عام ١٦٤٩، ودُفنت فى كنيسة "هولى ترينتى" بجانب زوجها وبالقرب من والديها، ويوضح الكلام المنقوش على قبرها أن سوزانا ورثت ذكاءها من أبيها، وتدينها من زوجها، مما قد يوضح أن شكسبير لم تكن سمعته الدينية مشهورة:

سريعة البديهة عن كل جنسها، وليس هذا فحسب

دائما متجهة إلى التوبة هى السيدة هول الطيبة

ورثت بعضه من شكسبير، لكن

ورثت كله من الذى تعيش معه فى سعادة الآن

تتزايد السجلات التى تشير إلى اشتراك شكسبير فى ستراتفورد فى سنواته الأخيرة، بينما يشير هذا إلى أنه قضى وقتا أكثر هناك، ويشير أيضا إلى أنه كان أكثر تفاعلا فى نوعية النشاط المذكور فى السجلات. وكانت العائلة تضمحل، فتوفى أخوه الممثل ادموند فى لندن فى عام ١٦٠٧، ودفن والدته فى ستراتفورد مسجل فى التاسع من سبتمبر ١٦٠٨، وكان عمرها حوالى سبعين عاما، وبعد ما ورث منها منزلها وأشياء أخرى، ازدادت المسئوليات المحلية التى يتحملها ابنها الأكبر، فكانت هناك وثيقة فى عام ١٦١١ تضعه فى قائمة المشتركين فى إصلاح الطريق السريع، بسبب كونه يمتلك أسبابًا مهنية وأيضا أسباب خاصة تجعله يدعم الإصلاح. وتوفى أخوه جيلبرت فى ستراتفورد فى عام ١٦١٢، والذى يُعرف عنه القليل ما عدا أنه لم يتزوج، وتوفى شقيقه الأخير ريتشارد بعد ذلك بعام، وعاش ويليام وأخته جوان من بقية أبناء جون ومارى.

اندلعت نيران مدمرة أخرى فى ستراتفورد فى يوليو ١٦١٤، ودمرت ٥٤ منزلا وممتلكات أخرى، وكانت النتائج مفجعة، وتأثر بها ٧٠٠ فرد من سكان المدينة، الذين بلغ عددهم حوالى

٢٠٠٠ نسمة، واعتمدوا على المعونة. وفى خلال عدة أشهر، قُدمت اقتراحات من أجل تسييج مناطق كبيرة من الأراضى الزراعية، من ضمنها بعض الأراضى التى يمتلكها شكسبير، فى شمال المدينة، من أجل تحويلها إلى مراعى للأغنام. وهذه المحنة نتج عنها نقص الدخل وفرص العمل، وزادت أسعار الحبوب الهامة لكثير من سكان المدينة، وهناك سلسلة من الدلائل التى تشير إلى أن شكسبير كان متورطا فى هذه الأحداث بطرق غامضة لاحقا فى نفس العام، وعلى الرغم أنه من المستحسن اعتقاد أن شكسبير كان نصيرا للفقراء بكل قلبه، ولهذا عارض التسييج، لكن تشير الدلائل إلى أنه نجح فى البقاء محايدا، ويحمى مصالحه الخاصة بينما لا يضايق أصدقاءه الأثرياء، أحدهم هو ويليام كومب، وكان صاحب أرض يبلغ من العمر ٢٨ عاما، اشترى شكسبير من عائلة كومب بعض الأراضى فى عام ١٦٠٢، وتوفى عمه جون كومب قبل اقتراح التسييج بعدة شهور، وترك لشكسبير خمسة جنيهات استرلينية، ومقبرته الفخمة، المنحوتة مثل تمثال شكسبير بواسطة جيرارد جونسون، ولانزال نراها فى كنيسة "هولى ترينتى"، وحملت نقشًا يشير بسخرية إلى نسب الفائدة التى فرضها، ونشر هذا النقش فى عام ١٦١٨، وقيل بعد ذلك إن شكسبير ألفه:

عشرة فى المائة تظل منقوشة هنا

مائة إلى عشرة لم تعتق روحه

ولو سأل أحد عن الذى يرقد فى هذا القبر

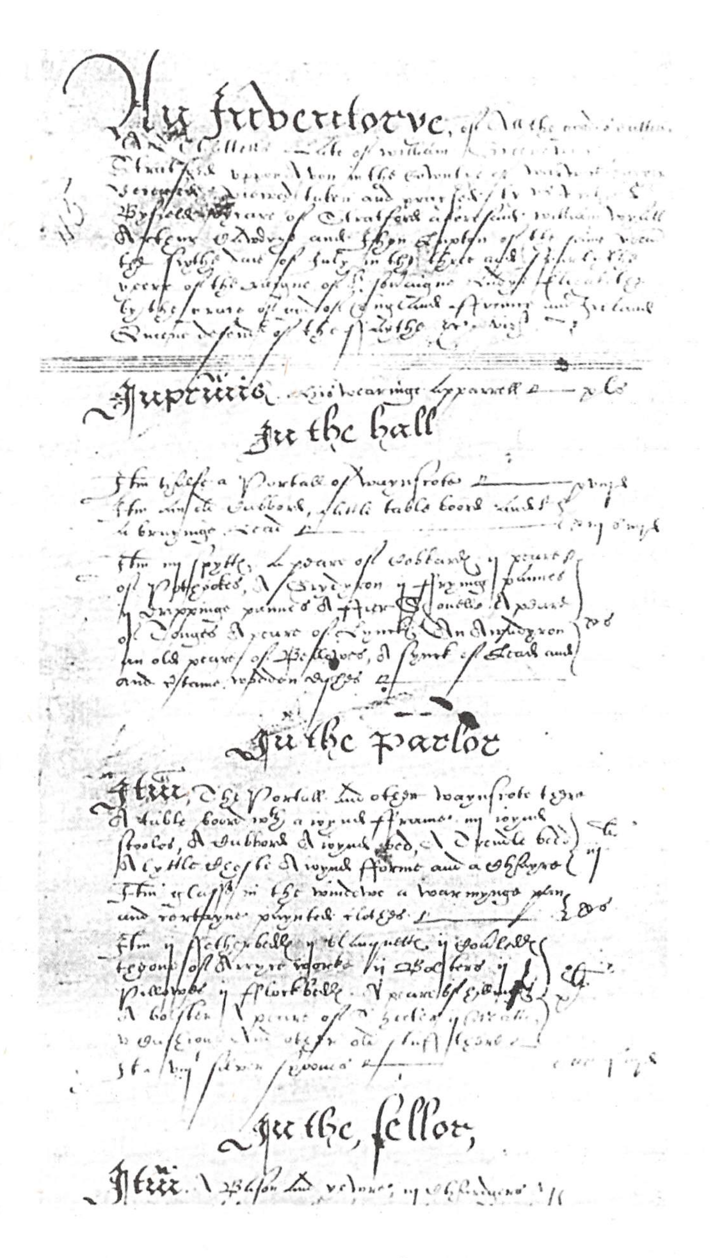
سوف يقول الشيطان "آه بالتأكيد إنه جون .أ. كومب"

لو كان شكسبير كتب هذا بالفعل، فقد كان هذا النقش تعويضا فقيرا عن وصيته، وبينما كان النقاش حول التسييج مازال مشتعلا، أوصى شكسبير بسيفه إلى توماس شقيق ويليام. وخشى مجلس المدينة من اندلاع أعمال العنف والمظاهرات، وأيضا من خسارة الدخل الفادحة، فقام بطلب من شكسبير وأصحاب الأراضى بعدم القيام بالتسييج. وقال ويليام كومب أن "الحرائق الثلاث لم تشكل خسارة فادحة على المدينة مثل ما شكل التسييج نفسه"، وخسر شكسبير الدخل من الأعشار، وفى ٢٨ أكتوبر ١٦١٤ أبرم اتفاقية من أجل التعويض، وفى شهر نوفمبر قام ابن عمه توماس جرين وهو سكرتير العمدة الأول فى المدينة، بكتابة مذكرة يومية مفصلة للأحداث، وزار لندن من أجل تقديم التماس ضد التسييج، وطلب من شكسبير أن: "ابن عمى شكسبير الذى أتى إلى المدينة أمس، لقد ذهبت لكى أرى كيف

فعلها"، وقد كان شكسبير وصل مؤخرا من ستراتفورد مع صهره جون هول، وحاول شكسبير أن يطمئن جرين، قائلا إنه يعتقد "عدم حدوث شئ على الإطلاق"، حيث كان شكسبير على علم بكل الخطط الموضوعة، وفى التاسع من ديسمبر كان جرين جزءا من الوفد المبعوث إلى كومب، من أجل التوسل إليه كى لا يمشى قدما فى طريقه، لكن صرح كومب بأن عند هجوم الصقيع "يجب حفر خندق."

كتب جرين إلى شكسبير بطريقة شخصية وأيضا بالنيابة عن المجلس من أجل دعوته إلى الدعم والمساندة، وذلك بعد اجتماع المجلس فى ٢٣ ديسمبر، ولم يعثر على هذا الخطاب، لكن عثر على خطاب آخر ذُكر فيه جرين، يشير هذا الخطاب إلى "المأساة المتعددة التى تسببت فيها هذه المنطقة الإدارية، ويشير الخطاب أيضا إلى "٧٠٠ ضحية يعتمدون على الزكاة، وسوف يلجأون إلى الله بالتضرع واللعنة على أصحاب المشاريع المتسببين فى ذلك"، وحدث ما خشى منه المجلس، فازدادت حدة الصراع، وأصبح أكثر عنفا، وفى السابع من يناير سمع كومب أن "بعض الأثرياء سوف يدعمون ردم الخندق"، ولذلك قال مهددا وحانقا "هل يجرؤون أن يفعلوا ذلك؟"، وسمع جرين بعد يومين أن اثنين من أهل المدينة قاموا بإرسال المجارف، وسوف يقومون بردم أجزاء من الخندق رويدا رويدا، وقال جرين محذرا وناصحا لهم "بأن يمضوا فى مثل هذا الطريق ما دام لم يرهم أحد، وخشية من أن يتبعهم أفراد آخرون، وبذلك يقومون بمظاهرة أو بثورة"، وبدأ رجال كومب بتطويق الأرض عن طريق حفر خندق طويل، وفى نفس الوقت كان يتم إبرام اتفاقية بشأن "عدم ردم الخنادق الموجودة بالفعل... بعد ٢٥ مارس". وقام النساء والأطفال فى بيشوبتن وستراتفرود "بملء هذه الخنادق مرة أخرى"، ولذلك قام كومب بمعاقبة المستأجرين فى قرية ويلكومب، وقام بالفعل بإخلائها من السكان، واستمرت القضية حتى وفاة شكسبير فى عام ١٦١٦، أرسل رئيس المحكمة العليا خطابا إلى كومب، قائلا إنه يجب عليه "عدم القيام بتطويق أو تحديد أى أرض زراعية، ولا حراثة الطبقة السطحية من أى أرض قديمة مزروعة"، ولم يمنعه هذا الخطاب، لكن فى آخر الأمر لم يتم تطويق الأرض حتى القرن الثامن عشر"[٢٧].

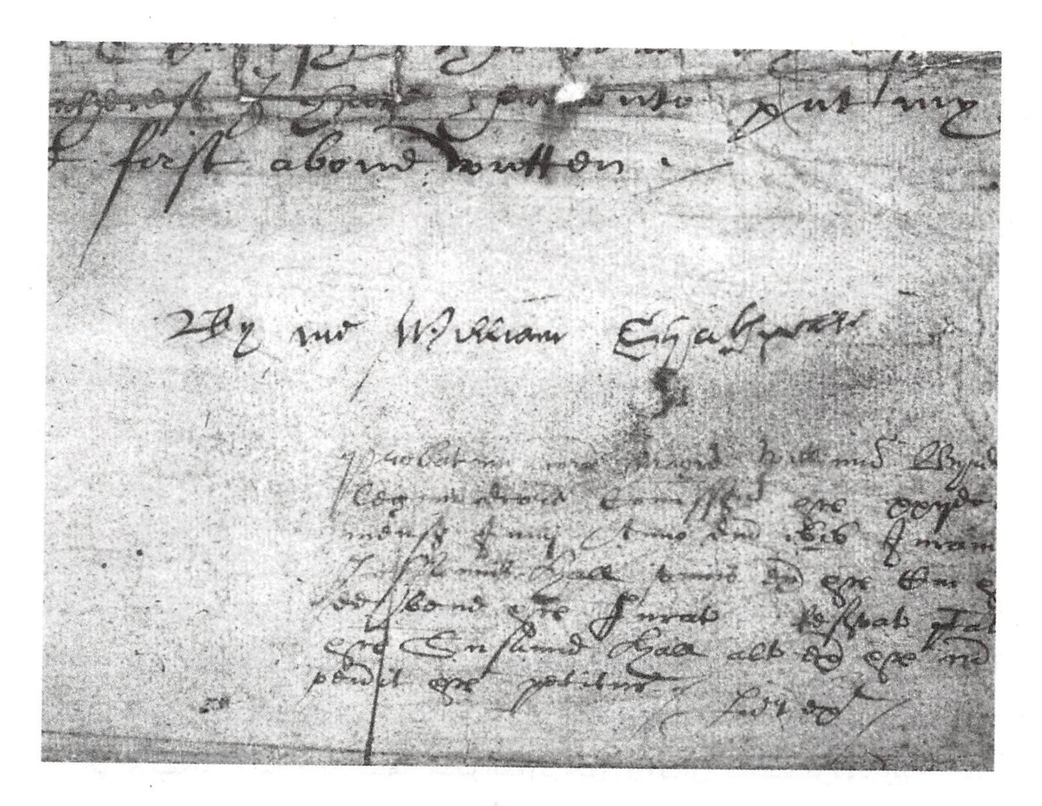
وفى يناير ١٦١٦ استدعى شكسبير المحامى الخاص به من أجل عمل وصية، وقد توقف عن كتابة المسرحيات، وربما قد عرف أن ليس لديه من العمر الكثير، وفى غضون شهرين كان لديه سبب فى تغيير وصيته، وفى العاشر من فبراير ١٦١٦ تزوجت ابنته جوديث من ابن ريتشارد كوينى ويسمى توماس، وكان يعمل تاجرا للنبيذ، وكان عمرها واحداً وثلاثين عاما،


Imprimis
In the hall
In the parlor
In the sellor

١٥– صفحة من الجرد المرفق مع وصية ويليام جرينواى ساعى البريد، تضم قائمة من محتويات كل غرفة بالتفصيل الدقيق وقيمتها. يوجد فى الصالة ٤ أسياخ، ٢ خزانة، ٢ خطاف، شواية، مقلاة، نازف عموم، مجرفة نارية، ملاقط، ٢ مصباح، مسند، ٢ منفاخ قديم، حوض من الرصاص، وأيضا بعض الأطباق الخشبية، وكل هذه الأشياء تقدر بعشرة شلنات، وتحتوى الردهة على سرير، وقماش مزخرف من أجل تزيين الجدران

وكانوا فى عجلة من أمر إتمام الزواج، وقاموا بمغامرة ومعهم الشخص الذى أدى الحفلة، فمن الناحية الرسمية يتطلب الزواج فى لينت رخصة خاصة، فشلوا فى الحصول عليها، وعلى الرغم من خرق هذه القاعدة فى أغلب الأحيان، لكن تم استدعاؤهم للمثول أمام المحكمة الأكليريكية فى ويستر، ولم يستطع كوينى الحضور، وتم حرمانه من الكنيسة، وربما عانت جوديث من نفس المصير، وليس لدينا أى سبب لاعتقاد أن شكسبير كان رافضا لهذا الزواج مقدما، ولكن فى خلال أسابيع قليلة انتشرت فضيحة خطيرة دمرت العريس، تقول بأنه مارس الرذيلة مع مارجريت ويلير، التى توفت وطفلها المولود حديثا فى الخامس عشر من مارس، وبعد أحد عشر يوما، وبالتحديد بعد ستة أسابيع من الزواج بجوديث، تم استدعاء كوينى مرة أخرى أمام المحكمة الاكليريكية، وهذه المرة فى الكنيسة التى تزوج فيها، وحُكم عليه بتهمة "المجون"، واعترف بجريمته، وسلم نفسه لسلطة القضاء، وحكم عليه كبير الكهنة الذى قام بتزويجه بالتوبة، وذلك من خلال لبس غطاء أبيض، وهو رمز الخزى والعار، أمام جمع المصلين فى ثلاثة أيام أحاد متعاقبة، وربما كل هذا حدث بسبب شخص ما، فهل كان هذا الشخص هو والد زوجته؟ وبعد الاستئناف، حالفة الحظ واستطاع النجاة بدفع غرامة تقدر بخمسة شلنات، تدفع لفقراء الأبرشية، وسوف يؤدى الاعتراف بطريقة أقل إذلالا ، حيث يرتدى ملابسه العادية أمام كاهن القرية المجاورة لبيشوبتون.

أعدت نسخة لاحقة من وصية شكسبير فى الخامس والعشرين من مارس، وقد انتشرت فضيحة كوينى فى هذا الوقت، فكان من المقرر الاستماع للقضية فى اليوم التالى، وهذه الوصية هى أكثر الوثائق الشخصية وأقلها التى ظلت إلى الآن، وهى تعتبر الأكثر شخصية لأنها تقدم أراء شكسبير بشكل كامل وتوضح كيف تصرف فى أملاكه، وهى أيضا أقلها لأنها تمت كتابتها فى صيغة قانونية، وأيضا لأنها محت ذكر كل كتبه، ومخطوطاته، والأوراق الأخرى التى قد تلقى بالضوء على حياته وفنه، فمن الطبيعى لمثل هذه الممتلكات أن يتم ذكرها فى الجرد المصاحب للوصية، لكن فُقد هذا الجرد. توضح الوصية أن شكسبير كان رجلا ينتمى لعائلته ولستراتفورد بشكل كبير، فمعظم العطايا خارج العائلة ذهبت إلى أبناء المدينة، من الفقراء الموصى لهم بعشرة جنيهات، (وكان مبلغا معتادا فى وصايا الأثرياء فى هذا الوقت)، ومن الأطفال مثل ابن المعمودية ويليام واكر، الذى أخذ عشرين شلنا من الذهب، والتى بالتأكيد أسعدت الصبى، وأيضا من الأصدقاء الأثرياء مثل توماس راسل، وهو المشرف على الوصية، وأنتونى وجون ناش، وبعد عشر سنوات تزوج ابن أنتونى ويدعى



first above written.

By me William Shakspeare

١٦– التوقيع على الصفحة الأخيرة من وصية شكسبير

توماس من حفيدة شكسبير، وهناك إشارة عابرة لثلاثة من زملائه فى المسرح من لندن، وهم الوحيدون من لندن، وأعتقد أن هناك سبباً خاصاً فى ذلك.

معظم التركة بما فيها "نيو بالاس" ذهبت إلى سوزانا، وكان زوجها هو المنفذ للوصية، ولذلك كان التوريث بعد ذلك للذكور فقط دون الإناث، فلو كان هامنت مازال حيا، لكان الأمر قد اختلف تماما، وورثت جوديث مبلغا كبيرا يصل إلى ١٥٠ جنيها استرلينيا، وذلك بالإضافة إلى أشياء أخرى مثل مزهرية كبيرة مطلية بالذهب والفضة، وهى مازالت موجودة، وأشياء ثمينة أخرى، والتى قد تكون ذات قيمة كبيرة للغاية فى حالة لو عُرف مصدرها، وذهبت بقية أدوات المائدة إلى حفيدته إليزابيث هول، وكان عمرها حوالى ثمانية أعوام، وذهب منزل شارع هنلى، ومعه عشرون جنيها استرلينيا، بالإضافة إلى ملابس شكسبير إلى أخته جوان، التى مات زوجها قريبا بعد ذلك، وكان يعمل صانعا للقبعات ويسمى ويليام هارت، وتم دفنه قبل شكسبير بأسبوع واحد، وربما لم يتم ذكر كويني، لكنه سمى ابنه الأول

باسم شكسبير، وقد تم تعميده فى ٢٣ من نوفمبر من نفس العام، وذلك قد يكون تشريفا لجد الطفل المتوفى. أما أغرب وصية وصى بها شكسبير هى ثانى أفضل سرير، وهو ما استلمته زوجته بعد وفاته، لكن قد تكون ورثت آليا جزءا من التركة، وبالتأكيد استمرت فى العيش فى نيو بالاس بعد وفاته. أرى أنه لا فائدة من الخوض فى العلاقة بين الزوجين أثناء السنوات الأخيرة، ولا يوجد أساس من الصحة لفكرة أن عدم إنجابهم لمزيد من الأطفال بعد ميلاد التوءم أدى إلى هدم زواجهم، وكانت هذه الفكرة محل نقاش أحيانا، فكانت هناك عائلات كبيرة فى ستراتفورد مثل عائلة توماس روجرز، لكن كانت سوزانا لها ابن واحد فقط، وكانت لجوديث ثلاثة أبناء مثل أبيها، فالعائلة الصغيرة لا تعنى بالضرورة روابط ضعيفة بين الزوجين.

تبدو التوقيعات على الوصية مهتزة، فمن المحتمل أن شكسبير كان مريضا بالفعل، وأحسن تخمين هنا هو أنه كان يعانى من حمى التيفود، وتوفى خلال شهر، ودفن فى كنيسة "هولى ترينتى" فى الخامس والعشرين من أبريل، والتسجيل فى هذه المرة مدون باللغة الإنجليزية، ومكتوب كالتالى: "ويل. شكسبير، ذكر"، فقد حدثت تغيرات زمنية كبيرة. وبعد ذلك بحوالى خمسين عاما لاحظ كاهن ستراتفورد جون وارد أن "شكسبير، ودرايتون، وبن جنسون كانوا يجتمعون، ويمرحون، ويشربون الخمر بكمية كبيرة، وتوفى شكسبير بسبب الإصابة بالحمى". كان الشاعر مايكل درايتون يزور كليفورد تشامبرز دائما، وتقع بالقرب من ستراتفورد، لكن لا يوجد دليل يقول بأن جنسون كان يسكن فى منطقة مجاورة، وما يثير الجدل هنا أن وارد قال أيضا فى خلال بحثه عن شكسبير، لابد وأن شكسبير قد "رأى السيدة كوينى"، لكنه ترك الأمر متأخرا جدا، وتوفيت جوديث فى عام ١٦٦٢، وكان عمرها سبعة وسبعين عاما، وكان آخر حفيد مباشر من نسل شكسبير هى حفيدته إليزابيث، وتملك الآن المزهرية المطلية بالذهب والفضة، وتزوجت من الزوج الثانى سير جون برنارد، وتوفيت فى عام ١٦٧٠، ولم تنجب أطفالا.

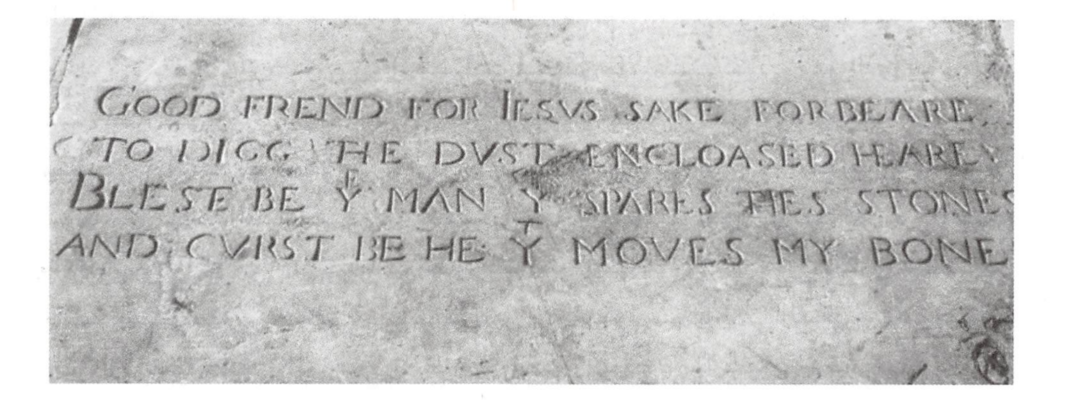
شاهد القبر الذى يعتقد منذ زمن بعيد أنه لشكسبير لا يحمل أى اسم عليه، وهو موجود فى مذبح الكنيسة، وهو نفس المكان الذى تم فيه تعميده، ولكنه يحمل كلمة قصيرة، وهى توسل للقندلفت، وهو الذى يتولى الأشياء المقدسة فى الكنيسة، أن لا يرمى عظامه فى قبو المبنى:

الصديق الطيب، من أجل السيد المسيح امتنع

أن تحفر فى التراب الموجود هنا

بارك الله الرجل الذى يتجنب هذه الأحجار

ولعن الله من زحزح عظامى



١٧- النقش على شاهد القبر فى كنيسة "هولى ترينتى"، وهو ما يعتقد أنه شاهد قبر شكسبير

وعلى الرغم أن هذه السطور لا تبدو فى جوهرها من نسج شكسبير، فإنها مكتوبة بنفس وزن الشعر المستخدم فى خاتمة مسرحية "العاصفة"، ولذلك نسبت هذه الأبيات إلى شكسبير فى بداية منتصف القرن السابع عشر(٢٨).

النصب التذكارى الموجود يعود إلى أواخر القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر، وهو تجديد للنصب الأصلى، وموضوع بشكل بارز قبيل الدرج المؤدى إلى درابزين المذبح، ويوجد قبر أرملة شكسبير على يساره، ويحمل لوحة نحاسية تخبرنا بأنها كانت تبلغ من العمر سبعة وستين عاما عندما توفيت فى عام ١٦٢٣، وهذا يعد الدليل الوحيد على تاريخ وفاتها، وبجانب العمر يوجد نقش طويل باللاتينية من أجل التضرع لقيامتها أو إحياء ذكراها. ومن المثير للشك أن أفراد نفس العائلة مميزون، فقد ماتوا جميعا فى ١٦٢٣، ١٦١٦، ١٦٤٧، ١٦٣٥، وأيضا ١٦٤٩، وذلك إذا قرأنا من اليسار إلى اليمين، وأعتقد لاهيا بعض الأوقات أن تم نقل القبور من أجل أن تصطف فى شكل خط طويل من النجوم، والنصب

التذكارى الخاص بشكسبير قصيرا بشكل ملحوظ عن الآخرين، فطوله يبلغ ٣ أقدام وسبع بوصات فقط، إذا كان جزء منه يقع تحت درج المذبح، الذى تم إضافته مؤخرا، وما يمكن تصوره هنا هو أن النصب التذكارى حمل نقشا تذكاريا ذات مرة، ومن المحتمل أن بقايا هذا النقش مخبأة تحت هذا الدرج.

وليس هناك شك فى أن أقارب شكسبير هم الذين أمروا بوضع التمثال الموجود فى الحائط أعلى شاهد قبر أرملته، ومن المحتمل أنهم كانوا مقتنعين أنه لن يشوه بالضرورة مظهره، وقام جيرارد جونسون أو جيرارت جينسن بالألمانية بتنفيذه، وهو الذى أيضا قام بعمل تمثال جون كومب، وهذا المثّال الماهر من هولندا يقطن فى لندن، وليس ببعيد من جلوب، ومكتوب أن شكسبير توفى فى ٢٣ من أبريل ١٦١٦ فى سن الثالثة والخمسين، ولا يحمل اسما مثل شاهد القبر، لكن ذراعى شكسبير تعلو الشاهد، والنقش المكتوب بكل من اللاتينية والإنجليزية يؤكد على فخر ستراتفورد بأعظم أبنائها، والنقش الأول يقارن شكسبير بالشخصيات القديمة العظيمة: "يشبه نستور فى الحكم، وسقراط فى العبقرية، وفيرجيل فى الفن؛ الأرض تغطيه، والبشر حزينة عليه، وأوليمبوس يملكه"، أما النقش الآخر فيدعو بانتظار كل عابر من أجل أن يشيد بعظمة الكاتب(٢٩):

انتظر أيها العابر، لمَ العجلة؟

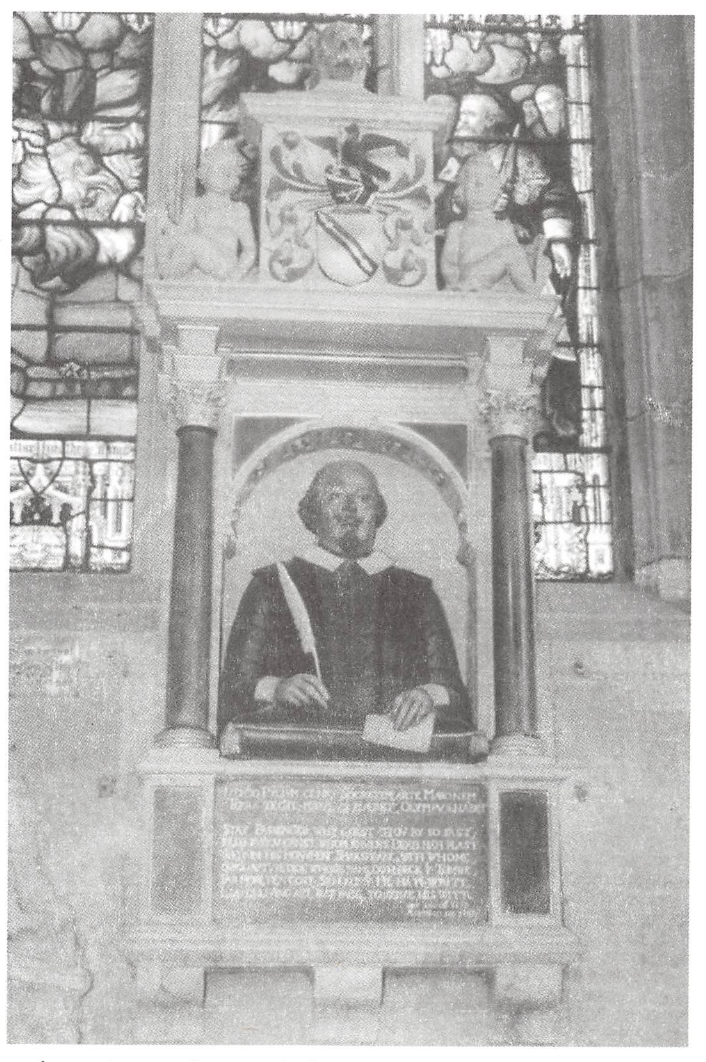
اقرأ، وإن لم تستطع، عن الذى وضعه الموت

داخل هذا التمثال: إنه شكسبير، الذى ماتت معه

الطبيعة؛ اسمه يزخرف هذا القبر، وهى تكلفة كبيرة

منذ بدأ كتاباته حتى الآن، ترك فنا حيا، تخدم كل صفحة منه فطنته

الحس الوحيد الذى أستطيع أن أستخرجه من الجزء الأخير أن كتابته تحيل فن النحات إلى مجرد صفحة، ربما من خلال تورية متكلفة حول "الصفحات" التى يكتبها الكاتب، التى تخدم عبقريته أو ربما كل فن شكسبير يشبه صفحة أو خادمًا بالنسبة له. وفى الواقع اسمه لا يزين القبر، وهو فى الواقع ليس قبرا بأى شكل من الأشكال، وأفضل تأويل هنا هو أن النقش وقد يكون التمثال أيضا خصصا فى الأصل ليكونا جزءا من قبر منعزل، وقد يكون هُجر بسبب الناحية الاقتصادية.



١٨- تمثال شكسبير لجيرارد جونسون فى كنيسة "هولى ترينتى" فى ستراتفورد أبون أفون

تفتح الأبواب الخلفية الضخمة لكنيسة "هولى ترينتى" من أجل المناسبات الاحتفالية فقط، مثل الأفراح، والجنائز، والاحتفالات المدنية، وهذه الأيام يضاف إليهم الموكب الذى يجول شوارع مدينة شكسبير الأصلية كل عام من أجل الاحتفال بمولده، ومن خلال هذه الأبواب تم حمله إلى الداخل ليدفن، ومن خلال هذه الأبواب نعبر من أجل الإشادة به.

ينضم شكسبير إلى ستراتفورد كرجل يعول عائلة وكشخص له حياته الخاصة، لكن مهنته كرجل مسرح تتركز فى لندن، وسوف نتبعه الآن هناك.

الفصل الثانى

شكسبير فى لندن *

"أيها السيد شكسبير العذب! سوف أضع صورته فى مكتبى فى البلاط"

جليو فى "العودة من برناسوس" الجزء الأول، مجهول المصدر(١٥٩٨)

تعد الإشارة الموجودة الأولى إلى شكسبير كمحترف مسرحى إساءة، وكذلك أول ذكر لاسمه فى الصحافة، وهذه الإساءة غير مباشرة وأيضا غامضة. كان روبرت جرين كاتبا مسرحيا، تعلم فى كامبريدج، وكان أيضا شاعرا، وكاتبا لروايات رومانسية والعديد من النشرات، وكان مروجا لنفسه، وفى نفس الوقت كان فاسقا، وتوفى فى عام ١٥٩٢ وعمره أربع وثلاثون سنة، وذكرت التقارير أنه توفى إثر تناول كمية كبيرة من خمر الراين والرنجة المخللة، وبعد ذلك بفترة قصيرة ظهر كتيب منظم بطريقة مخزية ومكتوب على عجل، كان عنوانه: "Greene's Groatsworth of Wit Bought with a Million of Repentance"، ويعد هذا الكتيب سيرة ذاتية عن الكاتب قبل وفاته، وقيل إن الكاتب قام بتأليفه وهو على فراش الموت، وتم إعداده للصحافة، وقد يكون تمت كتابته على أجزاء على يد كاتب صغير يسمى هنرى تشيتل، ويوجد بالكتيب الفقرة التالية:

هناك غراب محدث نعمة، يزيد من جماله الريش الذى يكسونا، وبقلب نمرة فى إهاب امرأة، يقول إنه قادر على زخرفة الشعر المرسل مثل أفضل كاتب، وهو تماما مثل جينيس فكتتم، ويشبه فى غروره شكسين فى بلدة.

"شكسين" من الواضح أنها كناية عن اسم شكسبير، وهو يعيد صياغة سطر من مسرحية "هنرى السادس"، الجزء الثالث عندما يقول "آه يا قلب نمرة فى إهاب امرأة"(١٣٨)، وتبدو عبارة "الصيحة الظافرة" كأنها حسد وغيرة، وأيضا فى جملة "يزيد من

جمالها الريش الذى يكسونا" يدعى جرين أنه يتحدث بالنيابة عن كتاب المسرح وأيضا بالنيابة عنه، وهو يعبر عن كرهه لنجاح ممثل تحول إلى كاتب مسرح، والذى قد يتهمه أيضا بالسرقة الأدبية.

ومن ضمن كل الإشارات إلى شكسبير فى عصره، تعد هذه الإشارة الأقل فى المجاملة والإطراء حتى الآن. ولكن بعد ذلك مباشرة، قدم تشيتل اعتذارا جميلا، يقول فيه إنه بصفته محرراً فى دار نشر كان يجب عليه أن "يحد من حرارة" تعليق جرين، خاصة بعد وفاة جرين، وصرح بأنه "يأسف أسفًا كما لو كان الخطأ الأصلى خطأه هو، وذلك بسبب أننى رأيت تصرفه لا يقل مدنية وتحضراً عن جودة عمله الممتازة"، وذهب ليقول إن "عبادات مختلفة" - أى شخصيات مرموقة مختلف - "تحدثت عن استقامته فى التعامل، والذى يدل على أمانته وشرفه، وأيضا قدرته على الفكاهة والمرح"، "وقدرته" - اللبقة والمصقولة - "على الكتابة تشير إلى فنه"[١]. تشير هذه الواقعة إلى شكسبير وهو يخرج من ظلمات "السنوات المفقودة"، وقد رسخت أقدامه فى ساحة لندن كممثل وكاتب قادم، مما تسبب فى ظهور الحسد والأذى له، وفى نفس الوقت الإعجاب والاحترام.

يعد وصوله إلى لندن لغزا محيرا، قد يكون قام باقتلاع نفسه من ستراتفورد وذهب مباشرة إلى هناك ليجرب حظه فى مهنة الكتابة، وقد يكون أنه تمنى أن يمتهن التمثيل إذا لم يكن لديه خبرة مهنية، ولكننا لا نعرف من أى كتابات مسرحية - ما عدا السونيتة إلى آن هاثاواى (١٤٥) فى الفصل السابق- عن مهنته قبل أن يكون كاتبا مسرحيا، ويبدو أنه انضم إلى فرقة تمثيل متنقلة، وعمل بها ممثلاً، واكتسب الخبرة كرجل مسرح فى جميع النواحى فى المدن المختلفة وفى العاصمة على السواء، وهذا بدوره يوضح السبب فى عدم اصطحاب زوجته وأولاده معه. بدأت فرقة رجال الملكة فى ستراتفورد فى عام ١٥٨٧، وذلك بعد زواج شكسبير بخمسة أعوام، وكانت فرقة تمثيل ناجحة، وتألفت من بعض أفضل ممثلى الريف، ومنحتهم الجمعية عشرين شلنا، وكان أعلى مبلغ يحصلون عليه، واضطروا إلى صرف ستة عشر بنسا من أجل تصليح مقعد مكسور قد يكون بسبب تدافع أعداد المتفرجين، وفى نفس العام قُتل واحد من الممثلين يدعى ويليام نيل فى مشاجرة فى تيم، فى اكسفوردشاير، والتى كانت فى طريق رحلتهم، ومن التخمين المثير هنا، وهو مجرد تخمين، أن شكسبير الذى كان ممثلا هاويا انضم إليهم عن طريق التأجير لسد الفجوة، وكان التوقيت مناسبا، وقام بعد ذلك بالعمل

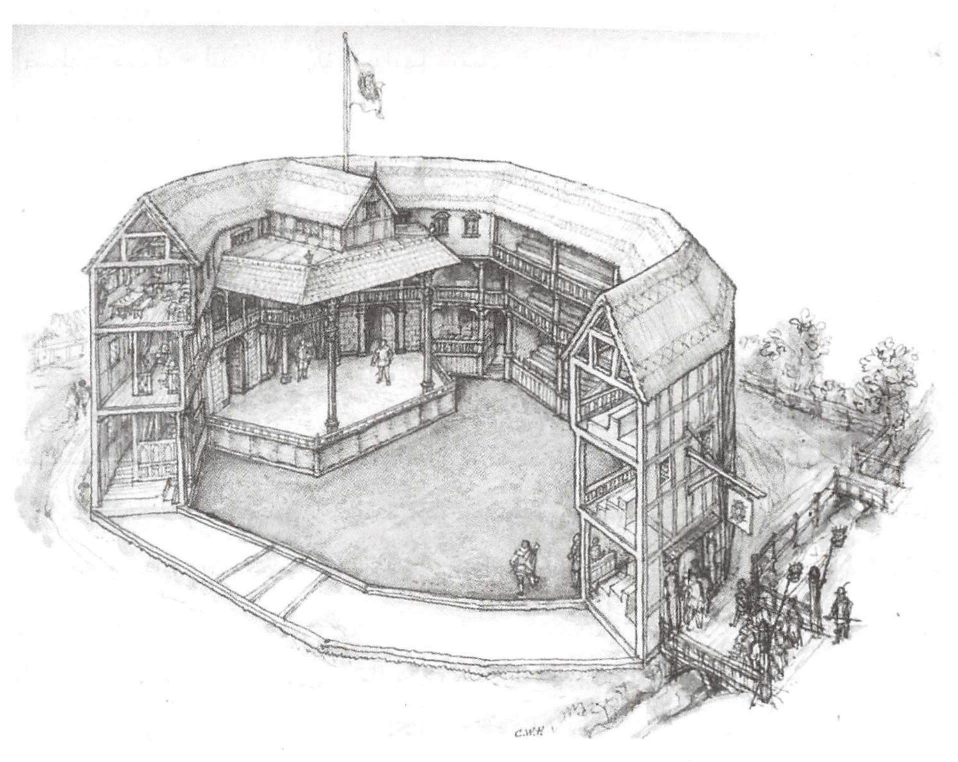
مرة أخرى فى العديد من المسرحيات التى تملكها هذه الفرقة وقامت بعرضها لعدة سنوات قبل عام ١٥٩٤، ومن هذه المسرحيات "انتصارات هنرى الخامس الشهيرة"، "عصر الملك جون المضطرب" وأيضا "مأساة ريتشارد الثالث الحقيقية" وهذه المسرحيات مجهولة بالنسبة للمؤلف، وكلها تبشر بمسرحيات شكسبير التاريخية، ويظهر صدى ذلك جليا فى جوانت مختلفة من الدراما التراجيدية الكوميدية القديمة، وكانت تسمى "الملك لير"، وهى تختلف عن المسرحية التى كتبها شكسبير، وهنا نجد أنفسنا نخلص إلى أن شكسبير اكتسب إلماما جيدا بهذه المسرحية من خلال الاشتراك فى التمثيل فيها بما يقرب من عشرين عاما أو يزيد قبل أن يقوم بتحويلها إلى مأساة عميقة[٢].

تكونت فرقة رجال الملكة فى بادئ الأمر فى شكل فرقة تمثيل متنقلة، على الرغم من قيامها بتقديم معظم العروض أمام الملكة، وأحيانا على المسارح العامة فى لندن[٣]، نشأت الفرقة فى عام ١٥٨٣، وضمت نخبة من أحسن الممثلين فى هذا الوقت، وبهذا كانت الفرقة بمثابة أرض خصبة للتدريب الممتاز بالنسبة لكاتب مسرحى طموح، لكن قد يكون شكسبير تمنى أن ينضم إلى فرقة تمثيل يكون لها قاعدة أكثر ثباتا فى لندن، وكانت هذه الفترة تعد فترة هامة فى تاريخ المسرح الإنجليزى، وعندما كان شكسبير صبيا، كانت فرق التمثيل المتنقلة تقوم بتقديم عروضها فى أماكن بديلة، مثل الحانات، ومبانى البلدية، والمنازل الكبيرة، وحلبة الاصطياد، ولما كبر شكسبير بدأ إنشاء أماكن مخصصة لهذا الغرض لكن فى العاصمة فقط، كان أحد هذه الأماكن يسمى "ريد ليون"، والذى يُعرف عنه القليل، ويعود نشأته إلى أوائل عام ١٥٦٧، لكن كانت هناك نقطة تحول فى عام ١٥٧٦، غندما قام جيمس برباج ببناء "المسرح"، وكان ابنه ريتشارد، الذى أصبح أكبر ممثل فى فرقة تمثيل شكسبير، وكانت تنتظره أفضل الأدوار، وسُمِّى المسرح تأسيا بالمدرج المكشوف فى روما القديمة، وكان بمثابة النموذج الأول لمسارح لندن خلال الستين عاما التالية وأكثر، والأهم من ذلك كان بناء هذا المسرح بمثابة العامل المساعد الذى أدى إلى ثورة فى الكتابة الدرامية، فأصبح لدى الممثلين أبنية تتيح لهم مصادر عملية أكثر اتساعا من الوقت السابق، وكانت العاصمة تضم حوالى ٢٠٠,٠٠٠ نسمة يهتمون جميعا بوسائل التسلية والترفيه[٤]، وظهرت هناك مجموعة من الكتَّاب المتعطشين لاستخدام هذه الفرص الجديدة، وأثارت شعلة الدراما فجأة، وأصبحت المسرحيات أطول، وأكثر طموحا، وزادت المشاهد، والتعقيد فى البناء، واتسعت المساحة الشعورية، وأصبح التصميم أفضل مما أتاح ظهور مواهب الممثلين بشكل أوضح، وكان هذا

هو الوقت المناسب لشكسبير ليظهر على الساحة، وكان لديه كل المواهب المناسبة ليستغل هذه الفرص الجديدة أفضل استغلال.

ربما يكون الشكل الأدبى للمسرحية هو أكثر الصفات الجديدة الغير مألوفة، فكانت جميع المسرحيات الإنجليزية تنسج من أبيات الشعر بوقت قليل قبيل بناء "المسرح"، وكانت مسرحية "The Supposes" هى أول مسرحية تكتب كلها نثرا، وكانت كوميدية رائعة كتبها جورج جاسكوين فى عام ١٥٦٦، وتبعتها مسرحيات قليلة خلال قرن كامل، وبدأ استخدام النثر يتزايد، خاصة فى المسرحيات الكوميدية وفى المشاهد الكوميدية التى تتخلل المسرحيات التراجيدية، لكن كان يجب على الكتّاب المسرحيين أن يكونوا شعراء، وكانوا يطلقون على أنفسهم دائما شعراء، ولم يكن الشعر بالضرورة شعرا عظيما، ولكن كان هناك شعراء كبار ومنهم جرين، ومارلو، وجونسون، وأيضا تشابمان، وكانت هذه الفترة هى أفضل فترة فى الكتابة للمسرح فى تاريخ الأدب الإنجليزى، وانضم شكسبير إلى ساحة لندن، وكان قادرا على تطوير مهاراته فى الكتابة من خلال الاشتراك فى التمثيل فى المسرحيات الجديدة، ومن خلال الاحتكاك مع كتّاب هذه المسرحيات، وأيضا من خلال قراءة أحدث الكتب الصادرة، ويبدو أنه كان غالبا ما يحتفظ بالكتب التى يقرأها فى ذاكرته، ويفكر فيهم ماليا ربما فى عقله الباطن، حتى أصبح مستعدا لاستعادتهم واستخدامهم، ونجد صدى لقصيدة أرثر برووك "تاريخ روميو وجولييت المأساوى" فى مسرحية "سيدان من فيرونا" ومسرحية "هنرى السادس" الجزء الثالث، وذلك قبل ما يتعمق فى الموضوع ويكتب مسرحية "روميو وجولييت"، وصدرت القصيدة أولا فى عام ١٥٦٢، (وأعيد نشرها فى عام ١٥٨٧، وهو تقريبا الوقت الذى وصل فيه شكسبير إلى لندن)، وقد يكون قرأ قصة "باندوستو" الرومانسية التى كتبها جرين فى عام ١٥٨٨، وتعمق فى هذه القصة فى الفترة الأخيرة من مهنته وكتب مسرحية "حكاية الشتاء"، وصدرت ثلاث قصص رومانسية فى عام ١٥٩٠، كانت هامة جدا له، وهى "روزاليندا" لتوماس لودج، والتى حولها إلى مسرحية "كما تشاء"، وقصة "أركيديا" التى كتبها سير فيليب سيدنى، ونشرت بعد وفاته، وأخذ منها مسرحية "الملك لير"، وأيضا قصيدة سبنسر الملحمية العظيمة "ملكة الجن"(٥)، والتى نجد لها صدى فى العديد من المسرحيات، وأيضا زودته الطبعة الثانية من "حوليات" هولينشيد فى عام ١٥٨٧ بمادة زاخرة لمسرحياته المتعلقة بالتاريخ الإنجليزى.

كان كريستوفر مارلو أعظم كاتب مسرحى فى سنوات شكسبير الأولى، تعلم فى كامبريدج، وكان شاعرا، ومترجما للكلاسيكيات، وكاتبا مسرحيا، وجاسوسا للحكومة، ولد فى نفس العام الذى ولد فيه شكسبير، لكنه كان أسرع تطورا، واستطاع اكتساب خبرة كبيرة وتحقيق إنجاز أدبى خلال حياته القصيرة، وتوفى فى عام ١٥٩٣ عن عمر يناهز التاسعة والعشرين، ولو توفى شكسبير فى ذلك العام أيضا، لكان مارلو أعظم كاتب بالنسبة لنا، وكتب لفرقة تمثيل تسمى "لورد أدميرالز من"، والتى يرأسها ادوارد آلن، والذى مثّل فى مسرح "روز"، وفى عام ١٥٩٢ شملت المسرحيات التى تم عرضها هناك جزءا من مسرحيات شكسبير "هنرى السادس"، و"تيتوس اندرونيكوس" وأيضا مسرحية "يهودى مالطة" الشهيرة لمارلو، وعندما نرى بقايا مسرح "روز" وهى تبوح بأسرارها بعد اكتشافها فى عام ١٩٨٩، نجد متعة التفكر فى أن شكسبير كان واقفا فى هذه القطعة من الأرض يتعلم مهنته، وأنه كان يمثل على بقايا خشبة المسرح هذه.



١٩- رسم ل س. والتر هودجز، بعد اكتشاف بقايا المسرح، يصور مسرح "روز" حيث تم توسعته فى عام ١٥٩٢ بعد بنائه فى عام ١٥٨٧

كان يشتهر مارلو "بشعره القوى"، وكتب شعرا دراميا غاية فى الفصاحة فى المسرحيات التى عرفها شكسبير وأعجب بها، ونجد أن مسرحية "ريتشارد الثانى" استجابة "لإدوارد الثانى" التى كتبها مارلو، وأيضا مسرحية "تاجر البندقية" استجابة "ليهودى مالطة"، ويشير شكسبير بشكل مباشر أكثر فى مسرحية "كما تشاء" إلى استشهاد من مارلو الكاتب المعاصر، وهو الاستشهاد الوحيد فى كل أعماله: "أيها الراعى الميت، الآن أجد قولك المأثور قويا: "من لا يحب هذا الحب من النظرة الأولى؟"، يأتى هذا السطر من قصيدة مارلو القصصية "هيرو اند ليندر"، وهى قصيدة جميلة وساخرة، ولم تنشر أثناء حياته، وأضاف إليها جورج تشابمان ونشرها فى عام ١٥٩٨.

كانت قصيدة "هيرو اند ليندر" مثالا لنوع أدبى انتشر فى التسعينيات من القرن السادس عشر، وهو قصائد طويلة تروى قصص حب رومانسية، مستوحاة من أوفيد فى الأسلوب والموضوع، وقد يكون شكسبير قد قرأها وهى مخطوطة. وفى أواخر عام ١٥٩٢ اضطرت مسارح لندن إلى غلق أبوابها بسبب تفشى الطاعون الذى استمر حوالى سنتين، واتبع شكسبير مارلو فى قصائده الطويلة "فينوس وأدونيس"، و"اغتصاب لوكريس"، وطبعتا فى عام ١٥٩٣، ١٥٩٤ على التوالى، وهما يدعمان روابطه مع بلدته، فكلاهما طبعتا بواسطة رجل من ستراتفورد يسمى ريتشارد فيلد، كان يكبر شكسبير بعامين ونصف، ولابد أن يكون قد ذهب إلى نفس المدرسة التى درس فيها شكسبير، وقام جون شكسبير بتقييم ممتلكات أبيه الراحل فى عام ١٥٩٢.

كانت هذه كتابات شكسبير الوحيدة التى تمت من أجل طباعتها، وفى وقت كتابتها كان شكسبير كاتبا مسرحيا مخضرما بالفعل[٦]، أظهر مهارته المتعددة من خلال كتابة مسرحيات مختلفة من حيث النوع، فكتب مسرحيات كوميدية منها "سيدان من فيرونا"، والتى أعتقد أنها أولى مسرحياته التى كتبها، ومسرحية "ترويض الشرسة"، وربما أيضا "كوميديا الأخطاء"، ويصعب تحديد الترتيب الزمنى للمسرحيات الأولى. وكتب مسرحيات عن دورة تاريخية طموحة فى عهد كل من هنرى السادس وريتشارد الثالث، وبالإضافة إلى المسرحية التراجيدية "تيتوس اندرونيكوس". لكن شكل الطاعون تهديدا خطيرا لكسب عيشه، وقد يكون أحس بالحاجة الملحة فى البحث عن مهنة بديلة، وفى هذه الحالة لابد وأنه كان ناجحا بجدارة، وفى الوقت الحالى تعد قصائده من الكتابات الأقل شهرة بالنسبة له، وذلك يرجع جزئيا إلى قلة

عدد القارئين للشعر بعكس المهتمين بالذهاب إلى المسرح، وأيضا يرجع إلى التغيرات فى النمط الأدبى. لكن فى عصر شكسبير كانت هذه القصائد ظاهرة ناجحة، ونشرت كثيرا، أكثر من المسرحيات، وكانت تنشر فى نسخ مختلفة منها المخطوطة ومنها النسخة المعدة للطباعة، وغالبا ما يثنى المعجبون المعاصرون على عذوبة نظم شكسبير للشعر، وتمتد هذه العذوبة بعض أوقات إلى شخصيته، ولذلك يقول فرانسيس ميرز فى كتابه الممل "بالاديس تاميا" (١٥٩٨)، لكنه كتاب قيّم فى نفس الوقت، أن "روح أوفيد العذبة والساخرة تعيش فى شكسبير صاحب اللسان العذب، ولك أن ترى فينوس وأدونيس، وأيضا لوكريس، وسونيتاته العذبة وهى متداولة بين أصحابه المقربين"، وذكر بعد ذلك أن "قد تتحدث إلهة الشعر مع



٢٠- هنرى ريوثيسلى، الإيرل الثالث لساوثهامبتون، والذى أهدى شكسبير إليه قصائده القصصية. رسم مصغر فى عام ١٥٩٤ لنيكولاس هيلارد (١٥٤٧-١٦١٩).

عبارات شكسبير العذبة إذا كانت تستطيع التحدث بالإنجليزية"، وذكر ميرز مفصلا اسم شكسبير بين أولئك الذين يعدون "أكثر الشخصيات الحساسة بيننا التى ندبت وتحسرت على حيرة الحب"، وفى نفس العام مدح الشاعر ريتشارد بارنفيلد "أسلوب شكسبير العذب المتدفق"، مصرحا بأن "فينوس ولوكريس العذبة والعفيفة قد وضعت اسمه فى كتاب الشهرة الخالد"، وفى عام ١٥٩٩ كتب جون ويفر عن "شكسبير عذب اللسان"، وعن شخصياته "عذبة اللسان" أيضا(٧).

كانت قصائد شكسبير هامة فى رفع مكانته الأدبية، وخاطب فيها الجمهور المتعلم والمثقف مستخدما لغة مختلفة عن اللغة التى استخدمها فى مسرحياته، موضحا أنه يستطيع منافسة المتعلمين فى الجامعة مثل مارلو وتوماس لودج فى محاكاة الكلاسيكيات، وتوضح القصائد أيضا دليلا على علو مكانته الاجتماعية. وفى لندن استطاع أن يقابل ويبحث عن راعى من الرجال العظام فى الأرض، وكل قصيدة مهداة إلى هنرى ريوثيسلى، الإيرل الثالث لساوثها مبتون فى عام ١٥٩٣، وكان يبلغ من العمر تسعة عشر عاما، وكان وسيما ومثقفا ومتميزا للغاية، لكن هذا كله لا يخبرنا بالكثير، ولم تكن العلاقة بين الشاعر والراعى بالضرورة علاقة قريبة، وكانت كلمات الإهداء الأول فى "فينوس وأدونيس" تقريبا رسمية، وقد يكون من الأفضل لنا عدم قراءة الكثير فى هذا الواقع، ففى القصيدة يتصدى أدونيس صغير السن لمحاولات فينوس المغرية، ولذلك يرفض ساوثهامبتون البالغ من العمر سبعة عشر عاما الزواج من ليدى إليزابيث فير، التى كانت حفيدة اللورد بورالى، وكان تحت وصيته، ولذلك كان عليه تأمين مبلغ كبير من المال وصل إلى خمسة آلاف جنيها استرلينيا. قد يكون الإهداء الأول مجرد إهداء رسمى، لكن زادت حرارة هذا الإهداء فيما بعد: "ما فعلته فهو لك، وما سوف أفعله فهو لك، فأنت جزء مما أملك، وأنا لك". يوضح هذا الإهداء أن ساوثهامبتون أصبح صديقا وراعيا لشكسبير، وعملت الصداقة مع الإيرل على إعطاء شكسبير الفرصة للدخول إلى ساوثهامبتون هاوس، مقر العائلة فى لندن، وهو يعد مركزا لرعاية الأدب والفكر، وفى عام ١٧٠٩ ذكر نيكولاس رو فى أول ترجمة ذاتية رسمية عن شكسبير أن ساوثها مبتون قام بإعطاء شكسبير هدية تقدر بألف جنيه استرلينى، وكان الإيرل مسرفا للغاية، لكن يبدو هذا سخيفا.

خفتت حدة الوباء فى عام ١٥٩٤، وكان شكسبير قادرا على العودة إلى كتابة المسرح، وتأسيس فرقة تمثيل تسمى "رجال لورد تشامبرلين" برعاية هنرى كارى، وهو أول لورد لهانسدن، وبذلك وضع قدميه على أرض راسخة بالنسبة لمهنته فى المستقبل، وقد يكون شكسبير العضو المؤسس للفرقة، وذكرت رواية من الروايات الأولى الرسمية فى عام ١٥٩٥، أن شكسبير وزملاءه ويل كيمب وريتشارد برباج كانوا المستفيدين من العروض المقدمة فى البلاط خلال فصل الكريسماس السابق، وكان دوره فى هذه الفرقة يقع على ثلاثة محاور، فكما رأينا كان شكسبير ممثلا، ومن الواضح أنه لم يكن ممثلا متميزا بشكل كبير، فلا نستطيع تحديد أى من الأدوار التى قام بتمثيلها، فكان اسمه مدرجًا فى قوائم الممثلين فى

اثنتين من مسرحيات بن جنسون، وأيضا فى الطبعة الأولى من مجلد أعماله، وهناك قصيدة صغيرة تختتم بفكرة ساخرة فى عام ١٦١٠ توضح أن شكسبير كان لديه ولع "بالأجزاء الملكية" من المسرحية[٨]، وأيضا بعادات القرن الثامن عشر التى أعطته دور الشبح فى مسرحية "هملت" ودور أولد آدم فى مسرحية "كما تشاء"، ولم تكن أدوار النجوم، لكن كتب برنارد شو فى ذلك أن "جزء الشبح فى المسرحية كان من عجائب المسرحية، ولذلك لم يأمن شكسبير إعطاء هذا الدور لأحد سواه"[٩].

كان شكسبير مشاركا أيضا فى الفرقة، مما يعنى أنه يملك فائدة مالية مشتركة، وأيضا مسؤولية فى أعمال فرقة التمثيل، وهذا حتما هو السبب الأساسى فى ثرائه، وكان شكسبير الكاتب المسرحى للفرقة الأساسى لأكثر من خمسة عشر عاما، وهذا جعله متفردا، فلم يكن هناك كاتب مسرحى فى هذا العصر لديه علاقة ثابتة وطويلة مع فرقة تمثيل واحدة مثل شكسبير، وهذا أعطاه الأمان، وأيضا أعطاه القدرة على تشكيل الأدوار طبقا لمواهب ممثلين معينين، مما أدى إلى استمرار نجاح الفرقة وازدياد هذا النجاح بشكل كبير، لكن لا نعرف عما إذا كان لدى شكسبير عقد محدد، أو كانت الفرقة تدفع له مقابل ما يكتبه، ويوضح إنتاجه المسرحى أنه كان يجب عليه كتابة حوالى مسرحيتين فى العام، وأيضا كان عليه التنوع بين المسرحيات التراجيدية والكوميدية، وفضل شكسبير كتابة المسرحية الكوميدية على المسرحية التراجيدية خلال سنوات تأسيس فرقة "رجال لورد تشامبرلين" وبناء مسرح "جلوب" فى عام ١٥٩٩، وكانت هذه هى فترة المسرحيات الكوميدية الرومانسية الأولى وتضم مسرحية "عذاب الحب الضائع"، "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، "تاجر البندقية"، "جعجعة بدون طحن"، وأيضا مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان" التى تعد الأقل رومانسية، وتضم أيضا المسرحيات التاريخية الكوميدية ومنها مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول والثانى، "هنرى الخامس"، وتشمل أيضا هذه الفترة المسرحية التراجيدية الكوميدية "روميو وجولييت"، والمسرحيات التاريخية المأسوية مثل مسرحية "ريتشارد الثانى"، "الملك جون"، وأيضا مسرحية "يوليوس قيصر" فى نهاية هذه الفترة(وقد تكون أول مسرحية تعرض على مسرح "جلوب").



٢١- ريتشارد برباج (١٥٦٧-١٦١٩) الممثل الرائد لشكسبير فى معظم أعماله، صورة ذاتية.

Kemps nine daies vvonder.

Performed in a daunce from
London to Norwich.

Containing the pleaſure, paines and kinde entertainment
of *William Kemp* betweene *London* and that Citty
in his late Morrice.

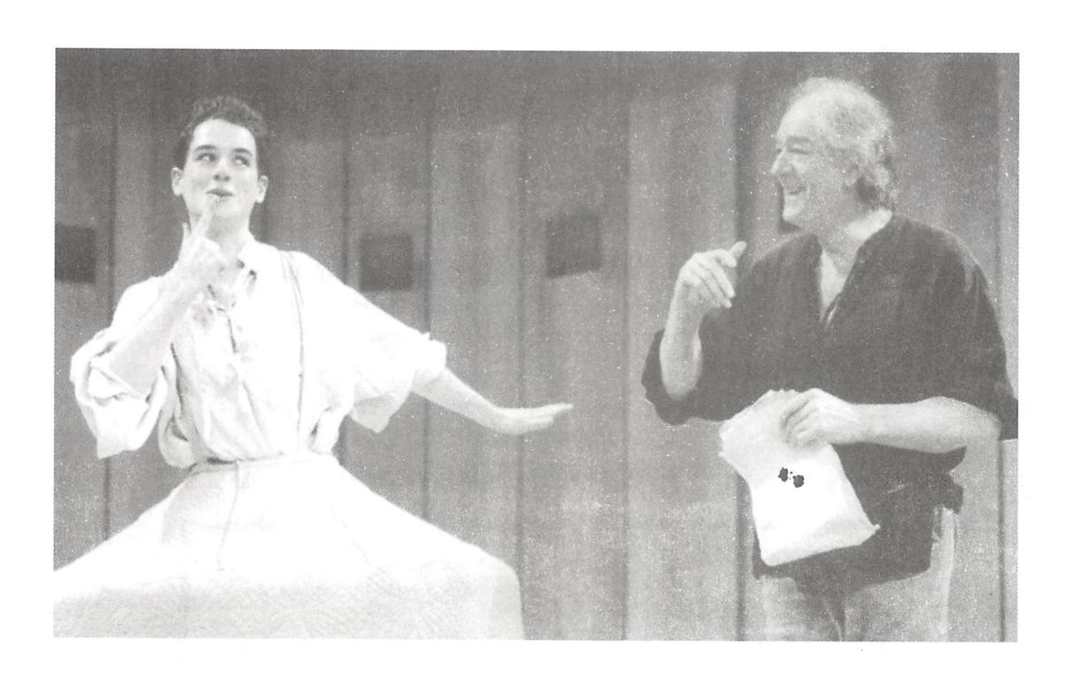
Wherein is ſomewhat ſet downe worth note; to reprooue
the ſlaunders ſpred of him: many things merry,
nothing hurtfull.

Written by himſelfe to ſatisfie his friends.



LONDON
Printed by *E. A.* for *Nicholas Ling*, and are to be
ſolde at his ſhop at the weſt doore of Saint
Paules Church. 1600.

٢٢- ويل كيمب وهو يلعب دور الممثل الكوميدى الرائد فى فرقة تمثيل شكسبير، ويرقص فى طريقه من لندن إلى نوريتش، وقطع الرحلة التى تبلغ حوالى ١٤٠ ميلاً فى تسعة أيام متفرقة على مدار أربعة أسابيع، ويصطحب كيمب الموسيقى توم سلاى، وهو يلعب على الناى والطبلة الصغيرة، وقد منحه عمدة نوريتش دخلا سنويا يصل إلى ٤٠ شلنا، واستلم هو أيضا بعض الهدايا.



٢١– مايكل جامبون، فى دور الممثل جون شانك(١٥٨٠–١٦٣٦)، يعطى تعليماته للممثل الصبى مايكل ليج (ستيفان هامرتون) فى مسرحية "كريسيدا"(٢٠٠٠) لنيكولاس رايت.

قدمت فرقة "رجال لورد تشامبرلين" هذه المسرحيات، وتكونت فى بادئ الأمر من حوالى ثمانية مساهمين، وزاد عددهم إلى اثنى عشر مساهما فى عام ١٦٠٣، وكانوا جميعا يعملون بالتمثيل، ومنهم إلى جانب شكسبير، ممثل التراجيديا ريتشارد برباج، وممثل الكوميديا والراقص ويل كيمب، وجون همينجز الذى استمر مع الفرقة حتى توفى فى عام ١٦٣٠، وكان يشغل أيضا منصب مدير أعمال الفرقة، وكانت ملكية المساهمين عبارة عن مخطوطات، وملابس، وممتلكات أخرى، واشتركوا فى كل من النفقات والأرباح، وبالإضافة إلى ذلك قامت الفرقة بتوظيف عدد من الرجال المستأجرين بالأسبوع، وكانوا حوالى ثلاثة أو أربعة أولاد ممثلين، كل واحد منهم يرتبط بعلاقة التلميذ والأستاذ مع المساهمين، وقامت الفرقة أيضا بتوظيف مسئولين عن خشبة المسرح، وعمال، ونساء تعتنى بالثياب، وموسيقيين، وعمال مسرح، وعمال لجمع النقود وكان من بينهم نساء أيضا، واحتاجوا أيضا إلى ناسخين لإعادة كتابة المسرحية فى نسخة منقحة، ويكتب دور كل ممثل مع إشارات التلقين لهذا الدور، ويمكننا أن نرى هذه العملية فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" عندما قام بيتر كوينس بتوزيع الأدوار على الممثلين: "هذه قائمة بأسماء جميع الرجال الذين اعتبرتهم أثينا

بأسرها صالحين للتمثيل فى مسرحيتنا القصيرة التى سنعرضها أمام الدوق والدوقة ليلة حفل زفافهما"(١-٢-٤-٧)، يريد بوتوم النساج أن يلعب ثيسبى وأيضا دور بيراموس، ويلعب سنج النجار دور الأسد، ودوره مرتجل، لا يحتاج إلى حفظ: "يمكنك أن ترتجل الدور، فهو مجرد زئير". بقيت فقط بقايا من مخطوطة واحدة، وفيها الدور الرائد فى مسرحية روبرت جرين "أولاندو الغاضب"، وموجودة الآن فى كلية دولويش، فهى عبارة عن مجموعة أوراق مقطوعة وملتصقة بعضها مع بعض، وعندما تكتمل هذه الأوراق مع بعضها البعض، فسوف يصل طولها حوالى ١٨ قدم، وهذا بالفعل لابد وأنه أرضى بوتوم.

كان عدد الفرقة الكلى حوالى عشرين فردا، فجميع مسرحيات شكسبير يمكن أن تعرض بواسطة هذا العدد من الممثلين، فى حين أن بعض هذه المسرحيات يمكن أن تعرض من خلال عدد أقل من هذا، لكن هذا بدوره يؤدى إلى مضاعفة الأدوار إلى الضعف، أو ثلاثة أضعاف أو حتى أربعة أضعاف، وكان هذا شيئا مألوفا يضعه كتّاب المسرح نصب أعينهم وهم يكتبون أعمالهم، وكان يجب أيضا عليهم أن يكونوا على دراية بنقاط القوة فى الممثلين وحدود قدراتهم، خاصة الصبية الذين يمثلون أدوار النساء وأيضا الصبية الأحداث، ولا نعرف الكثير عن الصبية الذين كانوا يعملون فى فرقة تمثيل شكسبير، كم كانت أعمارهم عندما لعبوا أدواراً رئيسية، كيف كانت أشكالهم، وكيف تطورت، لكن من الواضح أن شكسبير نمى ثقة كبيرة فى الممثلين الصغار، وكتب لهم أدواراً مثل جولييت، وفيولا، وروزليند، وكريسيدا، وكليوباترا، وهذه الأدوار تلعبها النساء الآن، وتعد أكثر الأدوار المتميزة التى تتطلب تحديات كبيرة فى الأدب المسرحى. يفترض فى الصبى أن يكون وصل إلى مرحلة ما قبل البلوغ، أو على الأقل يكون صوته له بحة الرجال "يحمل بوقا فى عنقه" كما قال غيداريوس فى مسرحية "سمبلين" (٤-٢-٢٣٧)، ومن السهل بالنسبة لنا تخيل الصبية الذين يلعبون أدوار النساء مثل فيولا فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، وميراندا فى مسرحية "العاصفة"، وليس سهلا تخيل نساء ناضجات يلعبن هذه الأدوار مثل السيدة أوفردن فى مسرحية "دقة بدقة" أو فولومينا فى مسرحية "كوريولانوس"، واستخدام الشباب البالغ لتمثيل أدوار النساء فى مسرح "جلوب" الذى أعيد بناؤه يحث على فكرة أن هذا الأمر حدث نفسه فى مسرح شكسبير، وهنا نعتمد على الفطرة أكثر من الدليل فى هذه الأشياء، وإذا كان ما حدث فى مسرح "جلوب" القديم هو ما حدث فى مسرح "جلوب" الحديث، فقد لعب الرجال أدوار النساء مثل بورشا وكالبورنيا فى مسرحية "يوليوس قيصر" والدور الذى بقى للصبية

من ممثلى الفرقة فهو دور لوسيوس، وليس هناك سبب فى اعتقاد أن الشباب البالغ لعبوا أدوار النساء فى المسارح فى عصر شكسبير، فالفرق المسرحية الإنجليزية لم تضم العنصر النسائى حتى استعادة الحكم الملكى فى عام ١٦٦٠.

كانت هناك قصة تقول بأن الممثلين فى عصر الملكة إليزابيث كانوا يعدون من المتشردين والغجر، وكان هذا حقيقيا فى حالة أن الممثلين وفرق التمثيل المتنقلة لا تتمتع بالحماية الرسمية لأحد الأرستقراطيين، الذى كان ينعم عليهم بالكسوة. كانت فرقة شكسبير التى كانت تسمى فى أول الأمر "رجال لورد تشامبرلين" تحت حماية الملك جيمس نفسه عندما اعتلى العرش الإنجليزى فى عام ١٦٠٣، ومنح قادة الفرقة ٤ ونصف ياردة من قماش قرمزى اللون من أجل ارتدائه فى موكب تتويجه فى العام التالى، وقد تم تعيين اثنى عشر عضوا فى الفرقة فى هذا العام، وشكسبير من بينهم، فى البلاط الملكى خلال شهر أغسطس، وذلك خلال زيارة رسمية للسفير الأسبانى، وكان يدفع لكل عضو شلنين فى اليوم، وهو أجر الحارس فى البلاط، وخلال العشر سنوات التالية، وتقريبا قرب وفاة شكسبير، قامت الفرقة بالتمثيل فى البلاط أغلب الوقت عن أى فرقة مسرحية أخرى، والسجلات متقطعة، لكن نعرف أنهم قاموا بتمثيل إحدى عشرة مسرحية فى البلاط بين ١ نوفمبر ١٦٠٤ حتى ٣١ أكتوبر ١٦٠٥، سبعة منهم كتبها شكسبير، وكان أعضاء فرقة التمثيل من المواطنين المحترمين، واستطاع البعض منهم تكوين ثروة تعادل ثروة شكسبير[١٠]، وكانوا كرماء فيما بينهم، وكان هيمنجز أحد أركان كنيسة سانت ماريز الدرمانبرى المحلية، وبعد وفاته فى عام ١٦٣٠ ترك "عشر شلنات لكل أصحابى والمشتركين معى فى الفرقة فى خدمة الملك... من أجل شراء خاتم لكى يتذكرونى"، وبالمثل ترك الممثل والموسيقار أوجستين فيليبس الذى توفى فى عام ١٦٠٥ "قطعة من الذهب تقدر بثلاثين شلنا" لشكسبير، بالإضافة إلى وصايا مالية لكل فرد من بقية زملائه، ومن بينهم العمال المستأجرون، وكان أيضا مراعيا لمشاعر المتدرب السابق صامويل جيلبرن الذى منحه "مبلغا من المال يقدر بأربعين شلنا، والجوارب القطيفة رمادية اللون الخاصة بى، وسترة ضيقة من الحرير، وبدلة من الحرير الأسود، وعباءتى البنفسجية، وسيفى وخنجرى"، وأيضا ترك لتلميذه الحالى جيمس ساندس، وبالطبع كان موسيقارا، أربعين شلنا، والفيول وهو آلة موسيقية وترية منخفضة الصوت، والقيثارة، والباندورة وهى تشبه القيثارة، وأيضا العود[١١].

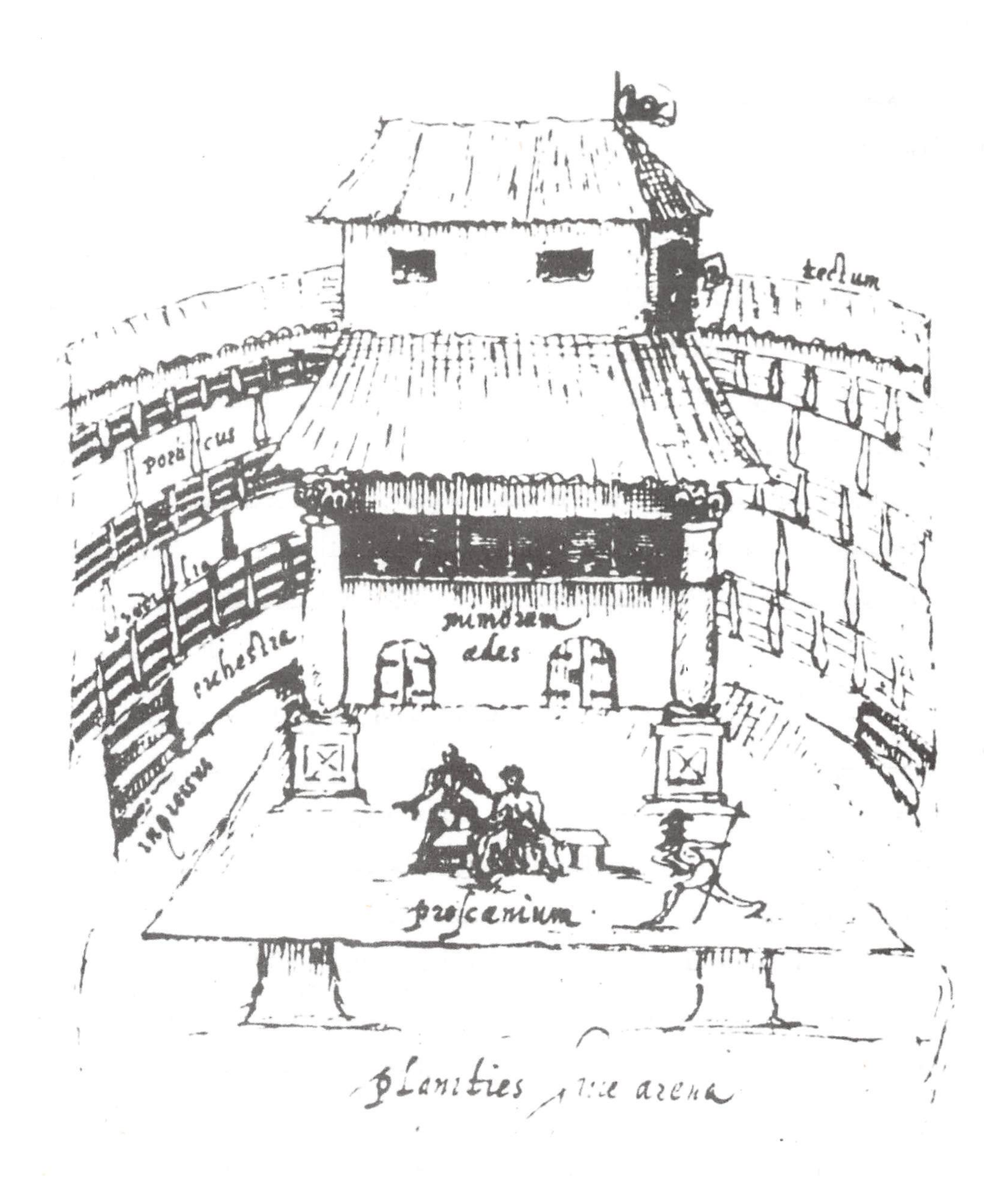
قدمت الفرقة عروضها فى أول الأمر فى "المسرح" بشكل رئيسى وأيضا فى "كيرتين" وهو مسرح مجاور له، ويوجد المسرحان فى شورديتش، خارج سيتى والز الشمالية، وليس لدينا معرفة مباشرة عن بناء هذه المسارح، لكن يمكن استنتاج بناء "المسرح" من خلال العملية التى تمت له فى عام ١٥٩٩ من خلع أخشابه وإعادة بنائه وتسميته بمسرح "جلوب" الذى نعرف الكثير عنه.

قام جيمس برباج والد ريتشارد ببناء "المسرح" فى عام ١٥٧٦، على أرض ملك لجيلس آلن، وانتهى عقد إيجار برباج للأرض فى أبريل فى عام ١٥٩٧، وانتقلت الفرقة إلى مسرح "كيرتين" القريب فى نهاية العام، ولا يزور "المسرح" أحد الآن، فهو يقف فارغا فى "سكون مظلم وانعزال تام" كما وصفه شاعر من قبل(١٢)، وفشلت المفاوضات المطولة من أجل تجديد الإيجار، وقرر آلن هدم المبنى، "والاستفادة من الأخشاب"، لكن نص عقد الإيجار الأصلى على أن برباج يمكنه "هدم وإزالة" المبنى تحت ظروف معينة، وهذا هو ما فعله ورثته(١٣)، ففى الكريسماس فى عام ١٥٩٨ بدأ ورثته ومعهم اثنا عشر عاملا فى فك أخشاب "المسرح" بنية إعادة بنائه فى مكان آخر.

لم يكن عملا خاليا من الصعاب، برهن ألن للملكة أن عصابة برباج مسلحة "بالسيوف، والخناجر، والطاولات، والفؤوس، وما شابه ذلك" بسبب معارضة بعض المواطنين "بطريقة سلمية من أجل أن يقلعوا عن مشروعهم الغير قانونى، وبطريقة قسرية وفوضوية هدموا "المسرح" "بعنف، مسببين إزعاج وتخويف شعبك أو خدمك والمزارعين بل حتى الأوغاد الذين يحبونك ويسكنون هناك"، وفى غضون أيام قليلة تم نقل الأخشاب عبر شوارع لندن وجسر لندن إلى موقع بالقرب من روز، حيث قاموا بإعادة بناء المسرح على قواعد جديدة من أجل بناء مسرح "جلوب"(١٤)، ومنذ ذلك الحين استفادت فرقة شكسبير أفضل استفادة من شغل هذا المبنى ومن خصائصه الطبيعية التى ورثها هذا الموقع من "المسرح"، وشهد كتابة أعظم مسرحياته، وهذا هو المبنى الذى شهد خلال السبع أو الثمانى سنوات التالية كتابة مسرحياته الكوميدية الرومانسية الأخيرة، وهى "كما تشاء"، "الليلة الثانية عشرة"، والدراما التراجيدية الكوميدية مثل "دقة بدقة"، "العبرة فى النهاية"، وأيضا مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" الغير مصنفة، وسلسلة مسرحيات التراجيديا المتدفقة وهى "هملت"، "عطيل"، "الملك لير"، "مكبث"، "تيمون الأثينى"، " أنطونيو وكليوباترا"، وأيضا "كوريولانوس"، وأيضا

"بيريكليس" الرومانسية التى كتبت من أجل مسرح "جلوب" على الرغم من أنها تتناسب بسهولة مع الفترة الأخيرة.

يصعب تحديد المواصفات الدقيقة لهذا المبنى، فلم يبق غير رسم واحد يوضح الجزء الداخلى للمسرح فى عهد شكسبير، وحتى عام ١٩٨٩ وبعد اكتشاف علماء الآثار لقواعد "روز"، ليس لدينا بقايا مادية، وكان اكتشاف "روز" حدثا تاريخيا لجميع المهتمين بالمسرح والدراما فى عصر شكسبير، وقلب موازين الأفكار الراسخة، فكان أصغر مما توقعنا، وكانت نهايات خشبة المسرح مستدقة، وليست مربعة، وكانت الساحة منحدرة تجاه خشبة المسرح وليست مسطحة، ولم يكن البناء نفسه مدورا، لكن كان له أربعة عشر جانبا. بقيت أيضا بقايا من مسرح "جلوب"، واكتشف الكثير منه ليوضح أنه كان له عشرون جانبا، ولكن للأسف لم يُسمح باكتشاف كامل للموقع، فما بقى من خشبة المسرح قد يكون تحت جسر ساوثوارك، ولم يتم البوح عنه مطلقا.

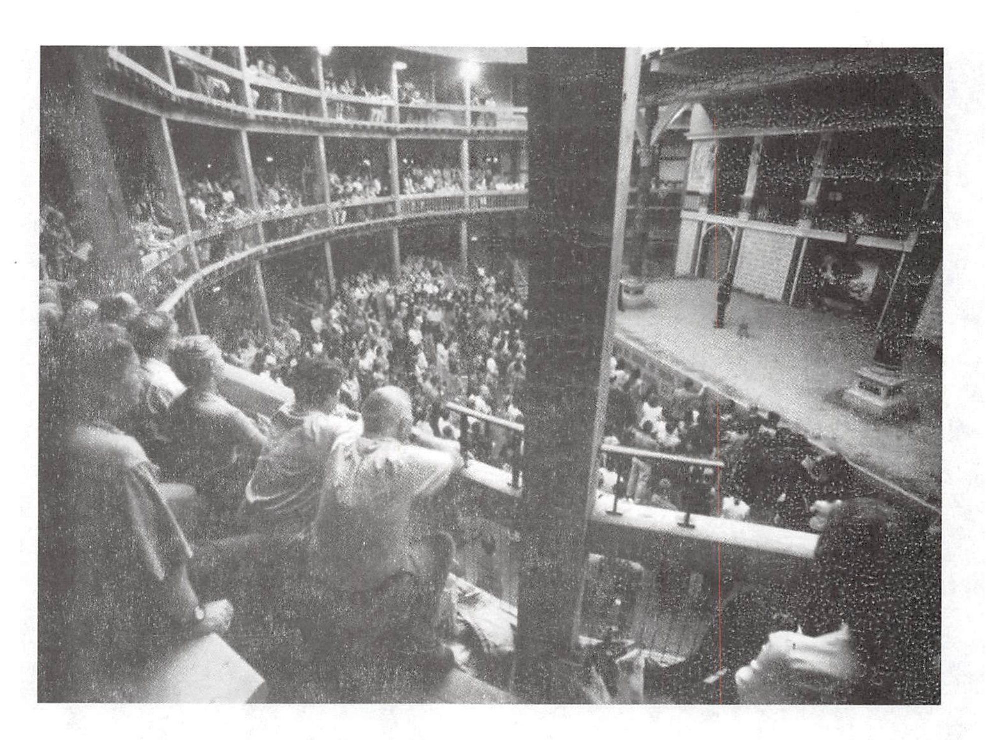


٢٤- رسم جون دى ويت لمسرح "سوان"، رسمه خلال زيارة لإنجلترا فى عام ١٥٩٦، ونسخه ايرنوت فان بوشل.

قام دى ويت برسم متفرد لمسرح "سوان"، وهناك نسخة من المسرح على الضفة الجنوبية لنهر التايمز، وأيضا نسخة من رسم لزائر هولندى فى لندن قام بنسخ رسم لشخص آخر، وتعد هذه النسخة قيمة، على الرغم من أنها لا تجيب على أسئلة كثيرة، فهى صورة مركبة،

وليست توضيحاً لمناسبة واحدة، وعلى الرغم من أن الصورة تعرض المسرحية وهى تقدم على خشبة المسرح، لكن لا نرى جمهورا بل أشكالا خيالية من أناس فى شرفة المسرح الموجودة أعلى خشبة المسرح، ويبدو أن الفنان كان مهتما فى الأساس بتحديد صفات المبنى من خلال الرسم، فنجد فى الصورة كلاً من خشبة المسرح البارزة، مع العمدان التى تدعمها، وأثاث خشبة المسرح المصغر، والمظلة التى تعلو خشبة المسرح، والحائط الخلفى وبه أبواب لدخول الممثلين، وغرف الملابس أو غرفة الجلوس الموجودة خلف هذا الحائط، وثلاثة صفوف من شرفات المسرح يتخللها مدخل، من المحتمل أنها كانت للجمهور الذين يريدون مكانا أفضل من الوقوف فى الساحة، والذى يتكلف بنسا واحدا، أما الجلوس فى الشرفة فيتكلف بنسين، والدور العلوى خلف خشبة المسرح الذى قد يضم عددا من الجماهير، والذى قد يستخدم أيضا بواسطة الممثلين فى المشاهد الموجودة على أسوار المدينة، أو مشاهد الشرفة أو النافذة، والكوخ الذى يحيط كل هذا، ويضم أيضا الماكينة الطائرة، وعازف البوق الذى يستهل العرض بالعزف، وأيضا العلم الذى يحمل رمز المسرح.

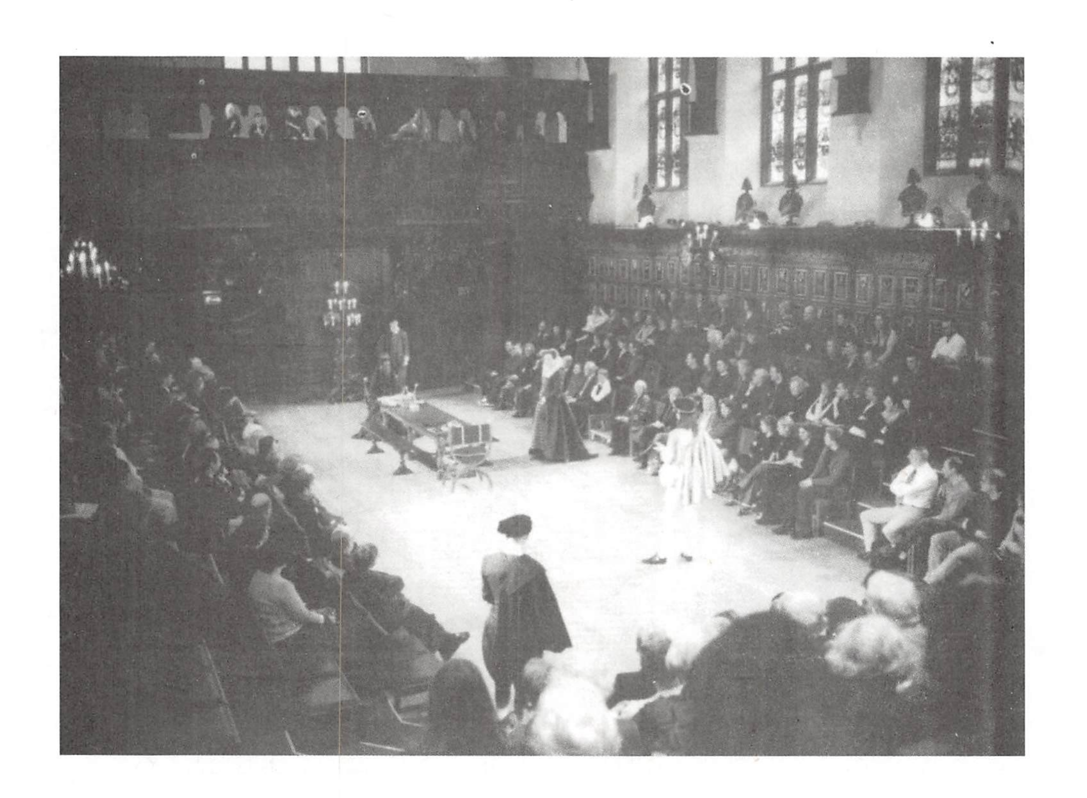
يبدو أن مسرح "جلوب" كان له بناء متشابه، وإعادة بنائه الآن فى بانكسايد بالقرب من الموقع الأصلى يتيح لمشاهد المسرح الحديث الفرصة لرؤية مسرحيات فى ظروف مشابهة للظروف الأصلية التى قدمت فيها هذه المسرحيات، لكن بعض من صفات هذه المسرحيات بقيت افتراضية، ويعد "جلوب" مسرحا كبيرا، فهناك دليل على أن المسرح الأصلى كان يتسع لأكثر من ٣٠٠٠ شخص، ويعد بذلك ضعف مسرح "شكسبير الملكى" مرتين وأيضا قاعة أوليفييه فى المسرح القومى، وكان أيضا يعد أداة مسرحية متطورة، ومثالى فى انفتاحه، ورمزيته لتقديم الدراما الشعرية، التى تعتمد على التقديم والتصوير أكثر من التخمين، واستطاع هذا المسرح الذى يتخذ شكل دائرة خشبية أن يقدم العالم كله، وفى هذا المسرح يستطيع الكاتب المسرحى تحديد الموقع إذا أراد، عن طريق الكلام أو من خلال الأثاث والأشياء التى توضع على خشبة المسرح مثل العرش الملكى والمنصة والطاولات، ويستطيع المسرح أن يقدم مكاناً معيناً أو لا يقدم مكان بعينه، أو يقدم أكثر من مكاناً واحد فى نفس الوقت، ويستطيع المتفرج أن يرى المكان المتخيل أحيانا من خلال عيون شخصية أو أخرى، فعلى سبيل المثال مناخ الصحراء الموجود فى مسرحية "كما تشاء"، والمشاهد الخضراء على الجزيرة فى مسرحية "العاصفة" تختلف طبقا لحالة الشخصيات الموجودة فى هذه الأماكن، ولذلك فى مسرحية "العاصفة" كان أدريان الذى يعد روحاً محبة للخير يقول لغنزالو: "ما أرق



٢٥- منظر داخلى من مسرح "جلوب" بعد إعادة بنائه فى بانكسايد فى لندن، يعرض مسرحية "سيدان من فيرونا" فى ملابس حديثة سنة ١٩٩٦ .

هذا النسيم الذى ينساب إلينا بنعومة"، ويرد عليه سيبستيان بسخرية قائلا: "لاسيما إلى رئتيه النتنتين"، ويقول أيضا: "انظروا إلى العشب كيف اخشوشن مع أنه كثيف وطرى، وشديد الاخضرار" ويرد عليه أنطونيو: "أما التراب فهو بالحرى قاتم"(٢-١-٤٩-٥٩).

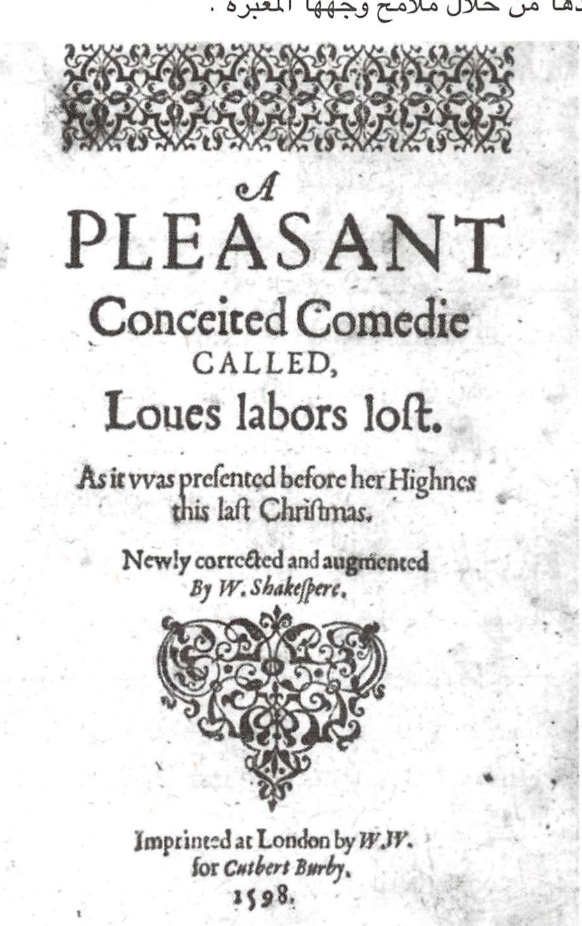
على الرغم من أن بناء المسارح فى لندن كان مهما للغاية بالنسبة لشكسبير وزملائه، إلا أن المسرحيات استمرت فى العرض داخل أبنية غير مخصصة لهذا الغرض، أما مسرحيات شكسبير وفرقته فكانت تعرض فى البلاط، وكان أمرا مهما لسمعة كل من شكسبير والفرقة، وكان هذا يعنى أن إليزابيث أو جيمس أو أتباعها كانوا يختارون المكان، وكان الظهور فى البلاط ذا مكانة رفيعة، ومربح وأيضا هام سياسيا، فكان النبلاء وبعض الشخصيات الهامة تطلب عروضًا خاصة، فعلى سبيل المثال عرضت مسرحية "كوميديا الأخطاء" فى "جراى آن" فى عيد الميلاد فى عام ١٥٩٤، وقد تكون كتبت المسرحية لهذا المكان، ثم عرضت مرة أخرى فى البلاط بعد عشر سنوات، وعرضت مسرحية "تيتوس أندرونيكوس" خاصة فى المنزل



٢٦- ساحة ميدل تيمبل فى لندن، تعرض مسرحية "الليلة الثانية عشرة" التى تقدمها فرقة جلوب بالعنصر الرجالى فقط من أجل الاحتفال بالذكرى الأربعمائة لتسجيل جون مانينجهام عرض المسرحية هناك فى عام ١٦٠٢.

الريفى فى روتلاند فى يوم عيد الميلاد فى عام ١٥٩٦، وذكر جون مانينجهام أنه شاهد مسرحية "الليلة الثانية عشرة" فى ساحة ميدل تيمبل الرائعة، والتى عرضت فى موسم عيد الميلاد فى عام ١٦٠١-١٦٠٢، وكان توماس جرين وهو ابن عم شكسبير عضوا فى تيمل فى ذلك الوقت(١٥)، وكان له استفادة خاصة من هذه المناسبة، وقد يكون هو الذى عمل على تنظيمها، ومن المهم أيضا أن الفرق تجولت خارج لندن بشكل منتظم، وهذا بدوره أثر على طريقة كتابة المسرحية، فمثلا مسرحة "الليلة الثانية عشرة" ومسرحية "عطيل" لا تحتاج أى منهما إلى مصادر كثيرة سواء الأشياء الموجودة فى قاعة البلدية أو فى الحانة، وتم تعديل المسرحيات الأخرى مثل مسرحية "الملك لير".

وتحتاج مسرحية "هملت" إلى نوع من الخداع لعمل مقبرة أوفيليا على خشبة المسرح وأيضا لظهور الشبح المتكرر، لكن عرضت هذه المسرحية فى كل من أكسفورد وكامبريدج طبقا لصفحة العنوان الموجودة فى المسرحية الصادرة فى عام ١٦٠٣، وفى عام ١٦١٠ شاهد نبيل من النبلاء يسمى هنرى جاكسون عروضا فى أكسفورد، وقام بتدوين بعض ملاحظاته فى خطاب كتبه باللاتينية، وقال إن الممثلين فى المسرحيات التراجيدية استطاعوا "إثارة ألدموع فى عيون البعض ليس فقط من خلال الكلمات بل أيضا من خلال الأفعال التى يقومون بها"، وخص بالمدح الممثل الصبى الذى أدى دور ديدمونه فى مسرحية "عطيل"، "والتى أثارت شفقة كل من شاهدها من خلال ملامح وجهها المعبرة".


A PLEASANT Conceited Comedie CALLED, Loues labors lost.

As it vvas presented before her Highnes this last Christmas.

Newly corrected and augmented By W. Shakespere.

Imprinted at London by W.W. for Cutbert Burby. 1598.

٢٧– صفحة العنوان من الطبعة الثانية لمسرحية "عذاب الحب الضائع" فى عام ١٥٩٨، وهى السنة الأولى التى ظهر فيها اسم شكسبير فى صفحة عنوان إحدى مسرحياته.

نعرف من الإشارات الموجودة فى كل من المخطوطات والكتب المطبوعة أن سمعة شكسبير نمت بسرعة خلال التسعينيات من القرن السادس عشر، وظهر اسمه على صفحة عنوان واحدة من مسرحياته لأول مرة فى عام ١٥٩٨[١٦]، وفى نفس العام قارن فرانسيس ميرز بين شكسبير وبين كتّاب المسرح التراجيدى والكوميدى المشهورين فى العالم القديم: "مثل بلوتس وسينكا اللذان يعدان أفضل كتّاب الكوميديا والتراجيديا من بين الكتّاب اللاتينيين، ولذلك شكسبير من بين الإنجليز كلهم يعد الأفضل تفوقا فى كلا النوعين على خشبة المسرح"، وقام أيضا بعمل قائمة بالمسرحيات، وسرد معلومات هامة للغاية التى أمكنتنا من استنتاج تاريخ كتابة هذه المسرحيات.

كان أيضا لشكسبير معجب متحمس لشخصية تدعى جليو فى ثانى مسرحية من ثلاث مسرحيات مجهولة الكاتب، وتعرف باسم مسرحيات برناسوس، كتبت فى حوالى مطلع القرن من أجل أن يقوم طلاب كلية سانت جون بعرضها، فى كامبريدج، ولكن يعد هذا الإعجاب مجاملة ذات وجهين، لأن جليو الذى يشير اسمه إلى شخص ساذج أو أحمق يعد شخصا مغرورا ومتكبرا، فكان يفتخر أمام صديقه الطالب انجينيزو كم غازل سيدته فى أحاديث مليئة باستشهاد من "فينوس وأدونيس" وأيضا "روميو وجولييت"، وعلى الرغم من تعبير انجينيزو عن إعجابه الذى ظهر على وجهه: "نعم أيها السيد، فقراءتك رائعة وتبارى شعراءنا الإنجليز"، لكنه قال متهكما فى تعليقات جانبية مخاطبا الجمهور: "لن نملك شيئا غير شكسبير خالصا وقطعًا من الشعر جمعت فى المسارح".

وللمرة الثانية تعد صفة "عذب" هى إحدى الصفات المفضلة، فقال انجينيزو: "شكسبير السيد العذب!" وقال جليو وهو فى غمرة النشوة بعد استشهاده ببيتين من "فينوس وأدونيس:"أيها السيد شكسبير العذب! سوف أضع صورته فى مكتبى فى البلاط"، فهذا هو شكسبير يذكر اسمه مرارا وتكرارا، لكن يبدو فى الواقع صعوبة احتمال أن جليو كان يستطيع شراء صورة بطله. وفى مشهد لاحق يتلو انجينيزو حوارات العشق التى أقنعه جليو أن يكتبها بدلا منه على نمط تشوسر وسبنسر وأيضا شكسبير، وهذا يقدم لنا المحاكاة الأولى المعروفة لشعر شكسبير، التى كتبت فى شكل القافية الملكية فى لوكريس:

فينوس الجميلة ملكة الجمال والحب،

يصبغ لونك الأحمر حمرة الصباح،

رقبتك ناصعة البياض تخجل الحمامة شديدة البياض

وجودك يزين هذا العالم المجرد

لما أطيل النظر إليكِ أستنكر النظر إلى الحوراء

إذا رحلتِ، يبطئ السبت فى نوره

لأن الجمال والنعمة ترحل معك إلى الأبد

تكسب هذه الأبيات الإعجاب بجليو على الرغم من الإفراط الذى يسودها، وراح يقول: "دع هذا يخرس إعجاب العالم بسبنسر وتشوسر، سوف أعشق سيدى شكسبير العذب، ولكى أكرمه، فسوف أضع "فينوس وأدونيس" التى كتبها تحت وسادتى، فكلما قرأنا فيها سطرا نذكر أحد العظام - لا أتذكر اسمه الآن لكنى واثق أنه كان ملكا - وشكسبير يرقد بجوار هومر تحت سريره"، والاسم الذى لم يستطع تذكره هو الإسكندر الأكبر(١٧).

ومرة أخرى نجد مدحا لقصائد شكسبير فى ثالث هذه المسرحيات، والتى تقاس روحها الساخرة بوصفها لبن جونسون بأنه "أمهر صديق للبنّاء فى إنجلترا، لكن هناك تحفظ أنه يجب أن يتناول "موضوعا أكثر جدية/ دون تراجع فى الحب." وهناك مما لا شك فيه تزامن أن هذا النقد يأتى مباشرة قبيل تحول شكسبير من الجو الكوميدى السائد فى مسرحياته التى كتبها فى أواخر سنوات القرن السادس عشر إلى نغمة أكثر جدية فى المسرحيات التالية.

نشاهد فى المسرحية نفسها برباج وكيمب وهم يستمعون لأداء خريجى الجامعة من أجل شغل عدة أماكن فى الفرقة، ويقترح برباج أنه يمكنهم التمثيل بالإضافة إلى "كتابة جزء" أيضا، لكن كيمب يرى أن كتَّاب الجامعة يرغبون دائما فى استعراض التعليم الذى حصلوا عليه، ودائما "ما يستنشقون من الكاتب أوفيد ومن كتّاب "التحولات"، ودائما يتحدثون كثيرا عن بروسربينا وجوبيتر. ولماذا يستطيع صديقنا شكسبير استيعابهم جميعا عندما

يكتب". لم يظهر شكسبير شخصيا، لكن سأل برباج أحد الطموحين بأن يتلو السطور الافتتاحية من مسرحية "ريتشارد الثالث" كاختبار لأدائه. شوهدت سمعة شكسبير المتزايدة خاصة كشاعر حب أيضا فى ذلك الوقت من خلال تضمن المئات من الفقرات الصغيرة من كتاباته فى المقتطفات الأدبية "برناسوس فى إنجلترا"، "بليفدير"، الصادرتين فى عام ١٦٠٠ .

كان ريتشارد برباج مرتبط فى ذهن العامة خاصة بدور ريتشارد الثالث كما يتضح من مسرحية "برناسوس" ومن رواية قالها جون مانينجهام، فكانت سمعته تنمو مع سمعة شكسبير، وكل منهما يغذى سمعة الآخر، وأثناء التسعينيات من القرن السادس عشر نافس برباج على التألق كممثل تراجيدى مع إدوارد آلن فى فرقة "لورد أدميرالز من"، وانسحب آلن من خشبة المسرح فى عام ١٥٩٧، وعلى الرغم من عودته لعدة سنوات قليلة فى عام ١٦٠٠، بعد إلحاح من الملكة، لكنه كان يركز جل اهتمامه على مصالح عمله التجارى منذ فترة طويلة، وهذه المصالح جعلت منه أغنى رجل محب للبشر من بين كل الرجال المرتبطين بالمسرح وأكثرهم سخاء فى عصره وربما فى جميع العصور، ومنذ عام ١٦٠٥ عمل آلن على العمل فى وضع أساس مدرسة ومستشفى عرفا باسم "ذا كوليدج اوف جدز جيفت" أو "كلية هبة الرب" فى دولويش، وتم تأسيس كلية دولويش أخيرا فى عام ١٦١٩، والتى تضم مجموعة ضخمة من أوراق تتعلق بمهنة آلن، وتتعلق أيضا بوالد زوجته، وفيليب هنسلو، صاحب مسرح روز، والتى شكلت المصدر الوحيد والأهم فى التزويد بمعلومات عن مهنة المسرح فى عصر شكسبير، لكن مصدر الندم الوحيد يأتى من أن هذه الأوراق تتعلق بالفرقة الخطأ. توضح الصور المعاصرة لآلن وزوجته الأولى جوان أنه كان رجلا صاحب شكل جميل، يصل طوله لأكثر من ستة أقدام، فريدا فى عصره، وكيف كانت ملابس زوجته جميلة تليق بزوجة رجل ثرى.





٢٨، ٢٩- صور فنية مجهولة المصدر للممثل المحب للبشر إدوارد آلن وزوجته جوان.

ترك تقاعد آلن المجال خاليا لمنافسه الأساسى، وربما ساعد فى تعجيل المسرحيات التراجيدية التى كتبها شكسبير من أجل برباج فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر، ونعرف بعضاً من أدوار برباج من السطور المكتوبة بعد وفاته فى عام ١٦١٩:

لقد رحل، ومات معه العالم

الذى كان يُحى، وكان يحيا معه

ولم يعد هملت الصغير، أو هيرونيمو العجوز(١٨)،

لير الملك، والمغربى الحزين، وغيرهم

الذين عاشوا داخله رحلوا معه الآن

تم إحياء ذكرى برباج أيضا من خلال أقصر نقش على الضريح: "خرج برباج"(١٩)، وبشكل عام يمكننا استنتاج مواصفاته كممثل من خلال الأدوار التى قام بها، لكن التأكيد هنا على كرم لير، وليست هذه الصفة هى الأكثر وضوحا فى ذلك الرجل شديد الاضطراب، على الأقل فى الجزء الأول من المسرحية، والتأكيد أيضا على حزن عطيل، والذى يشير إلى قدرة برباج الفائقة على إثارة العطف والشفقة تجاه الشخصيات التى قام بها، وأيضا من الناحية الشخصية استطاع برباج أن يثير العاطفة، ففى مأدبة كبيرة عقدت بعد رحيل الممثل المفاجئ بشهرين، لم يستطع إيرل بمبروك الانضمام إلى الاحتفالات التى أقيمت بعد المأدبة، وكان أحد الذين أهديت إليهم الطبعة الأولى: "فأنا رقيق القلب، لم أستطع تحمل فقد معرفتى القديمة ببرباج"(٢٠)، وانتهت الأمسية بعرض "بيريكليس" التى لعب فيها برباج دور البطولة.

تتميز مسرحيات شكسبير بغياب الموضوعية الواضحة، وبشكل عام كتب شكسبير عن العصور القديمة والأماكن البعيدة، فمسرحية واحدة كاملة تدور أحداثها فى انجلترا، وذلك بخلاف المسرحيات التى تتحدث عن التاريخ الإنجليزى، وهى مسرحية "زوجتا وندسور المرحتان"، وحتى هذه المسرحية بعدت عن الموضوعية بسبب حضور سير جون فالستاف ومن خلال الروابط مع المسرحيات التى تدور حول فترة حكم هنرى الرابع. يعد أيضا إطار مسرحية "ترويض الشرسة" إطارا إنجليزيا، وبالتحديد فى وارويكشاير، والذى يدعم رومانسية الحكاية الإيطالية التى تدور حولها المسرحية كما يرى جماهير شكسبير، وبخلاف هاتين المسرحيتين، تأخذ المسرحيات الأخرى الجمهور فى ماضى بريطانيا البعيد، أو فى روما القديمة، وأثينا، أو فى فرنسا، ايليريا، فيينا، قبرص أو فى إيطاليا. ومن ناحية أخرى لم تؤكد هذه المسرحيات على تدقيق تاريخى أو جغرافى، ويمكن أن تتضمن بسهولة مفارقات

تاريخية، واختلافات، وأيضا إشارات موضوعية واضحة. حاول كثير من النقاد فى أواخر القرن العشرين أن يحفروا تحت سطح هذه المسرحيات من أجل توضيح أن كثيراً من هذه المسرحيات تتناول بشكل غير مباشر إلى حد ما موضوعات تؤثر على الحياة اليومية للجمهور الأول على الرغم من البعد الزمنى لهذه المسرحيات، ويسهل الشك فى هذا عن محاولة إثباته، لكن هناك توضيح ظاهر وجلى وهو إذا لم تكن المسرحية قد كتبت من أجل انعكاس موضوع ساخن من الموضوعات اليومية، فهى على الأقل تكون على علاقة بالموضوع بعد كتاباتها بعدة سنوات.

فعندما كتب شكسبير مسرحية "ريتشارد الثالث" حوالى عام ١٥٩٥، كانت مسألة من سوف يخلف إليزابيث فى العرش مطروحة فى الأوساط المختلفة، ظهرت المسرحية فى شكل كتاب مطبوع فى عام ١٥٩٧ لأول مرة، ولم تضم المشهد الذى يتنازل فيه ريتشارد أخيرا عن العرش إلى بولنجبروك، وأعيد طباعتها مرتين فى السنة التالية، ولم تضم أيضا مشهد التنازل عن العرش، والذى نراه لأول مرة فى الطبعة الرابعة فى عام ١٦٠٨، وهذا بدوره يكفى ليوضح أن مشهد ملك انجلترا وهو يتخلى عن العرش لمغتصب يعد مشهدا حسّاسا للغاية من الناحية السياسية ليقدم على خشبة المسرح طالما الملكة مازالت على قيد الحياة، وهناك مثل أكثر وضوحا على أن الناس فى عصر إليزابيث ربطوا بين هذه المسرحية وبين الواقع، عن طريق استخدام المسرحية نفسها كدافع للثورة فى عام ١٦٠١.

كان ايرل ايسكس موضوعا لإحدى الإشارات الموضوعية القليلة التى لا شك فيها فى مسرحيات شكسبير، أعطى هذا الموضوع الإشارة بموقف شكسبير فى موضوع سياسى عاجل. تسأل مجموعة الجوقة الجمهور حتى الفصل الخامس من مسرحية "هنرى الخامس" لعمل مقارنة بين الاستقبال الظافر "لقيصر المنتصر" هنرى عند عودته من فرنسا إلى لندن بالاستقبال لايرل ايسكس الذى كان سوف يعقد له عند عودته من الحملة الأيرلندية التى بدأها فى ٢٧ مارس فى عام ١٥٩٩.

ومع ذلك انظروا واستعينوا بتوقد ذهنكم لتتصوروا

كيف أخرجت لندن جميع سكانها،

وفيهم العمدة وصحبه فى أحسن مظهر

كأنهم شيوخ روما القديمة

ومن خلفهم جموع الشعب المتكدسة

وقد تقدموا جميعا لكى يرحبوا بعودة الفاتح قيصر

ومثل هذا قد يحدث - باحتمال أقل-

وإن كان محبوبًا لنفوسنا-

عندما يعود من أيرلندا

قائد إمبراطوريتنا العظيمة، بعد فترة من الزمن،

وقد أمكنه أن يطعن الفتنة طعنة نجلاء.

فكم من سكان هذه المدينة الهادئة، سيغادرها للترحيب به؟(الفصل الخامس، ٢٢-٣٤).

عاد ايسكس إلى لندن وهو يحمل الخزى والعار فى شهر سبتمبر، وسبقه راعى شكسبير ايرل ساوثهامبتون فى شهر يوليو، وكان مصاحبا لايسكس، وقد أُخبرنا أنه قد توفى مع صاحبه ايرل روتلاند فى لندن فى كل مرة نذهب فيها لمشاهدة المسرحية[٢١]، وفى غضون الشهور الثمانية عشر التالية وصل رفض ايسكس وغضبه مداه، وأعانه على ذلك ساوثهامبتون، وتسلم المخطط المجنون بإطاحة الملكة وتنصيب جيمس السادس ملك اسكتلندا بدلا منها، وسار الموضوع قدما فى فبراير عام ١٦٠١، وتصاعدت حدة التوتر فى لندن، واقترب بعض من مؤيدى ايسكس من أوجستين فيليبس ومن أعضاء آخرين فى فرقة "رجال لورد تشامبرلين" مطالبين من هؤلاء الأعضاء القيام بتقديم عرض خاص "من مسرحية عزل ريتشارد الثانى وقتله"، ووعد المؤيدون أعضاء الفرقة بدفع "أكثر مما يتقاضاه أعضاء الفرقة بأربعين شلنا"، وكتب سير فرانسيس بيكون أن سير جيلى ميريك، وهو أحد زعماء العصابة، كان يأمل فى "إرضاء عينيه بالمأساة التى كان يعتقد أن سيده" - وهو ايسكس - "يجب أن يحولها من خشبة المسرح إلى أرض الدولة"، لكن اعترض فيليبس وزملاؤه الممثلون لأن المسرحية لم تعد تواكب العصر، فكانت المسرحية "قديمة وطويلة للغاية ولم تعد مستخدمة لمدة طويلة ولن يجدوا ممثلين لها." ونجد هنا مراوغة، فتم عرض المسرحية منذ سنوات قليلة فقط، وعلى كل حال، فقد وجدوا طريقة وعرضوا المسرحية فى "جلوب" بعد ظهر يوم السبت السابع من فبراير.

ذهب عدد من المتآمرين ومن بينهم سكرتير ايسكس والمستشار الأول لهنرى كف إلى "جلوب" حيث اعتادت فرقة "رجال لورد تشامبرلين" أن تقدم عروضها، ووجدوا هناك بعد تناول الغداء فى نزل فى مدينة تعرف باسم جانترس، وبعد انتهاء العرض تجمعوا فى "ايسكس هاوس"، وفى اليوم التالى صار الايرل ومعه أعوانه فى شوارع المدينة على الأمل الفاشل بأن يجمعوا الدعم للإطاحة بالملكة والوزراء التابعين لها، وبعد مرور أحد عشر يوما تم استجواب فيلبس بصفته نائبًا عن الممثلين، وفى اليوم التالى تمت محاكمة كل من ايسكس وساوثهامبتون فى ويستمينستر هول، وهو بناء رائع يرجع إلى العصور الوسطى قام باستكمال بنائه ريتشارد الثانى، ولا يزال يستخدم فى المناسبات التى تحتفل بها الدولة، واستدعى القاضى الأول سير ادوارد كوك ريتشارد الثانى، ووجه اتهامًا بأن المتآمرين خططوا لاغتيال الملكة: "كم عاش ريتشارد الثانى بعد مفاجأته بنفس الطريقة؟"، حكم على الايرل بالإعدام، وبعد مماطلة من الملكة، التى كانت تحنو على ايسكس، تم قطع رأسه فى الخامس والعشرين من فبراير، وخُفف حكم ساوثهامبتون وأمضى بقية فترة حكم الملكة إليزابيث فى سجن برج لندن، حيث كان يحتفظ بقطة معه فى الزنزانة، وتم استدعاء الممثلين من أجل القيام بعرض مسرحى فى البلاط عشية إعدام ايسكس، حيث كان الممثلون بعيدين عن اللوم فى مشاركة هذه الأحداث، لكن لم يسجل عنوان هذه المسرحية، وقد تكون مسرحية "ريتشارد الثانى"[٢٢].

قامت فرقة شكسبير بعرض مسرحى للملكة للمرة الأخيرة فى الثانى من فبراير فى عام ١٦٠٣، وبعد مرور شهرين توفيت الملكة فى ٢٤ مارس، وسجل جون مانينجهام هذا الحدث فى كتابه، حيث كان قريبا من الدوائر الملكية، وقال: "رحلت سمو الملكة عن الحياة فى الثالثة صباحا من فجر هذا اليوم، رحلت فى خفة الحمل، وبسهولة التفاحة اليانعة التى تسقط من على الشجرة... ولا أشك فى أنها الآن بين الملوك القديسين فى الجنان ونعيم مقيم." لو انتظر ايسكس قليلا، لتحققت أمنيته، وأنقذ حياته، فقد أصبح الملك جيمس السادس ملك اسكتلندا الملك جيمس الأول ملكا لانجلترا، وسمع مانينجهام التصريح بتنصيب الملك، وجاء فيه: "ببهجة صامتة، وبلا صراخ، أعتقد أن الحزن على رحيل سمو الملكة أدمى قلوب الكثيرين، ولذلك لا يستطيعون التعبير عن فرحتهم الكبيرة، على الرغم من الفرحة الكبيرة لا تليق بخلافة ملك عظيم مثله، وفى المساء قاموا بإطلاق الألعاب النارية ودق الأجراس للتعبير عن هذه البهجة"[٢٣]، وفى غضون ثلاثة أشهر قام الملك الجديد بإصدار مرسوم



٣٠- تفصيل من خريطة ترجع إلى إدوارد أجاس (المولود فى عام ١٥٤٠)، ويظهر فيها المنزل الذى سكن فيه شكسبير مع عائلة مونتجوى، والذى يقع على ناصية شارعى سيلفر وماجل (شارع مونكويل).

بتعيين كل من الآتى " لورانس فليتشر، ويليام شكسبير، ريتشارد برباج، اوجستين فيليبس، جون هيمنجز، هنرى كونديل، ويليام سلى، روبرت أرمين، ريتشارد كاولى، وبقية المشاركين فى الفرقة" فى الخدمة الملكية، وأصبحوا الآن "رجال الملك"، وأصبحت الفرقة الملكية المسرحية المتألقة.

انشغل شكسبير فى سلسلة من الأحداث والتى زودتنا بلمحة وحيدة موثوق فى صحتها عن حياته العائلية فى لندن، وذلك بعد فترة وجيزة من اعتلاء جيمس العرش، ومعها تقرير دقيق وهام للكلمات الفعلية التى تحدث بها شكسبير، لكن مع الأسف ينقص هذه الكلمات الفصاحة التى تجرى على لسان أقل الشخصيات الدرامية فى مسرحياته، وتأتى معلوماتنا

بأثر رجعى من قضية مسجلة فى المحكمة فى عام ١٦١٢، ففى يوم السابع من مايو من هذا العام تم استدعاء شكسبير للشهادة فى قضية أمام محكمة الفقراء المدنية فى لندن قدمها ستيفن بيلوت ضد والد زوجته كريستوفر مونتجوى، وأدلى شكسبير شهادته بعد أربعة أيام، مما يوحى بأنه لم يسافر بشكل خاص من وارويكشاير، وأمدتنا شهادة شكسبير بأحد توقيعات شكسبير القليلة المتبقية. وكان مونتجوى وهو أحد رعايا الهغنوت، يصنع الشعر المستعار والقبعات للنساء، وكانت زوجته وابنته مارى تساعده فى هذا العمل، وعاش مونتجوى ومارس مهنته فى بيت مزدوج يقع على ناصية شارعى سيلفر ومونكويل، وكانت منطقة راقية فى الجزء الأقصى من الشمال للمدينة، وقضى حريق لندن الكبير على هذا المنزل فى عام ١٦٦٦، والمنزل موضح على خريطة مفصلة للعاصمة فى الخمسينيات من القرن السادس عشر، والتى تعرض سطح الشقة التى تقع فى الطابق الأعلى من المبنى، والمحمى لأنه يضم بعض البضائع المعروضة فى المحل الذى يقع فى الطابق الأرضى، فيبدو أن مونتجوى لم يكن صاحب هذه الحرفة الوحيد فى هذه المنطقة أو أنه أشار بشكل غير مباشر إلى مسرحية بن جنسون "ابيسنى"، والتى عرضت فى عام ١٦٠٩، والتى قال فيها أحد شخصيات المسرحية عن زوجته "صنعت أسنانها فى بلاكفرايرز، وحاجباها فى ستراند، وشعرها فى سيلفر ستريت"[٢٤].

تزوج بيلوت الذى تدرب على يد مونتجوى من مارى فى التاسع عشر من نوفمبر فى عام ١٦٠٤، وساعد شكسبير بنية حسنة فى مشاورات الزواج، وطبقا لبعض الشهود فإنه قام "بإقناع" ستيفن بالزواج من مارى[٢٥]، ويبدو كما لو أنه قد قام بدور الكاهن فى حفلة عقد الزواج، وقال شاهد يدعى دانيل نيكولاس أن "تمت المصادقة على أمر العاشقين من خلال موافقة السيد شكسبير، ووافقا على الزواج، وتم الزواج."عاشا الزوجان فى بداية الأمر مع والدى مارى، لكن تدهورت العلاقات، خاصة بعد وفاة والدتها فى عام ١٦٠٦، وكانت هناك مشاجرات حول الشؤون المالية، وانتهى الأمر ببيلوت باللجوء إلى القانون لرفع دعوى بأن مونتجوى خالف عهده فى دفع الصداق المتفق عليه وقدره ٦٠ جنيها استرلينيا، ويترك ٢٠٠ جنيه استرلينى لمارى فى وصيته، وتم طرح نفس الأسئلة على جميع الشهود، وكانت هناك أسئلة أكثر فى حالة بيلوت، ومنها: "ما البضائع أو الأشياء المنزلية" التى وعد بها مونتجوى، وهل ما أعطى بالفعل اشتمل على "سرير قديم من الريش ، وسادة قديمة من الريش، وسادة من الصوف، سجادة صغيرة خضراء اللون... دستة من مفارش المائدة

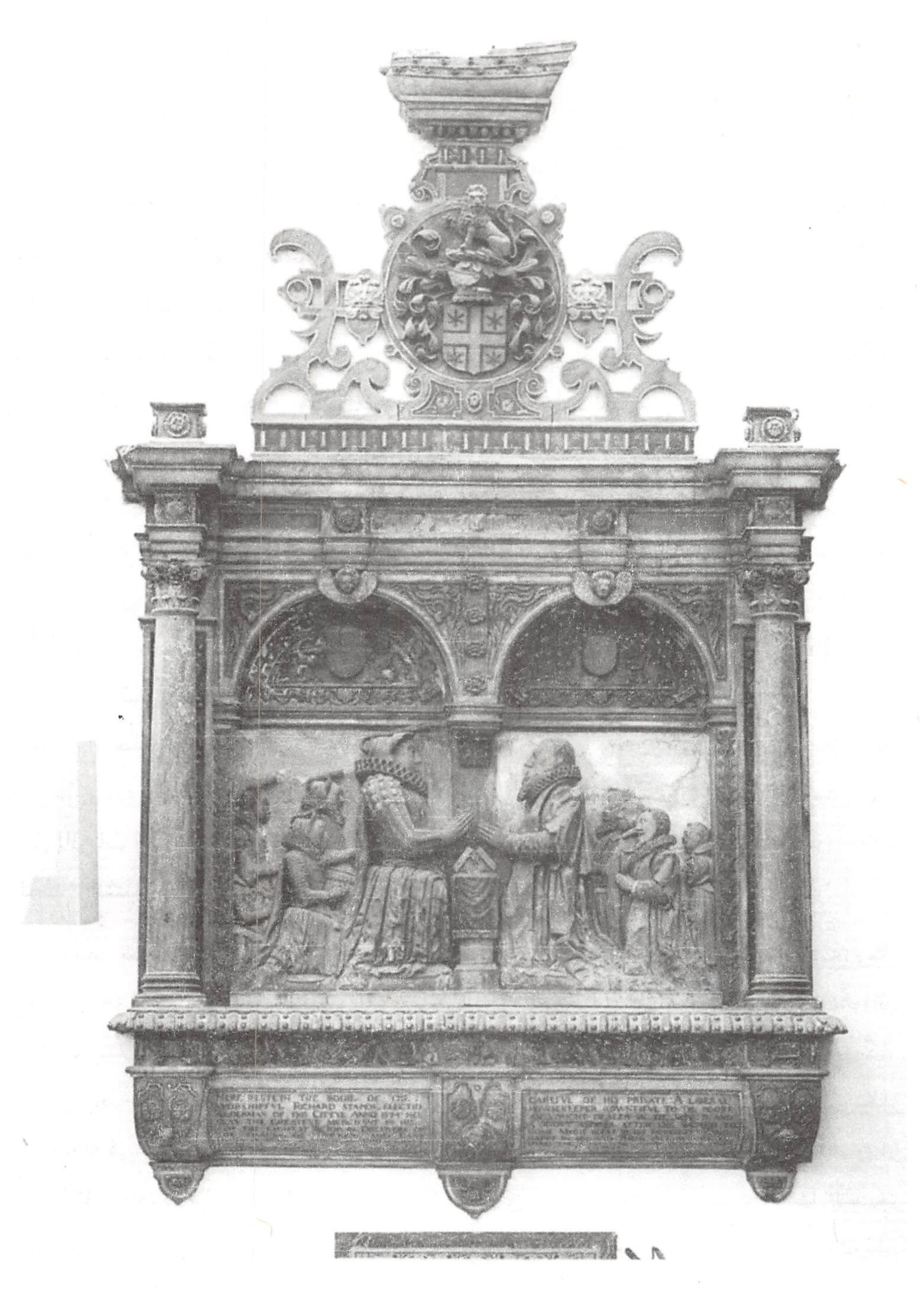
المصنوعة من الحرير، غطاءين قصيرين للمائدة، ست من المناشف الصغيرة، ومنشفة واحدة طويلة... مقص"، وهكذا. وقالت جوان جونسون إن صاحب عملها، وكانت زوجة صانع سلال عمل خادما عند مونتجوى، طلب من "السيد شكسبير الذى يقطن المنزل أن يتدخل فى مشاورات الزواج"، وفى شهادته التى أدلى بها قال "ويليام شكسبير من ستراتفورد أبون أفون"- ووصف بأن "عمره ثمانية وأربعون عاما تقريبا "- أنه عرف كل من بيلوت ومونتجوى "منذ فترة تبلغ حوالى عشر سنوات أو يزيد"، مما يوضح أنه مكث معهم فى المنزل، سواء بشكل متواصل أو متقطع، حوالى سنتين على الأقل قبل الزواج، وقد عرف شكسبير بيلوت عندما كان يعمل عند مونتجوى، ورأى أنه "خادم ممتاز وجاد فى عمله"، وأظهر مونتجوى لهذا الشاب الصغير "النية الحسنة والعاطفة الطيبة"، وسهل له أمر الزواج من ابنته، "وحثت السيدة مونتجوى شكسبير وتوسلت إليه لكى يقنع ويحرك بيلوت على تنفيذ الزواج المتفق عليه"، واستجاب شكسبير لأمرها.

كان شكسبير متحفظا فى التعبير عن نيته بخصوص الشؤون المالية، وعلى الرغم من وعد مونتجوى لبيلوت بإعطائه "الصداق"، لم يستطع شكسبير أن يتذكر بالضبط كم كانت قيمة الصداق أو تاريخ دفع هذا الصداق، ولم يعرف أيضا أن مونتجوى وعد بأن يترك ٢٠٠ جنيه استرلينى للزوجين، فلم يعرف شكسبير شيئا عن "الوعود والضروريات الخاصة بالشؤون المنزلية" التى كانت فى عناية مونتجوى، لكن أكد شكسبير على أن بيلوت كان يعيش فى المنزل، وعلى أنهم "اجتمعوا كثيرا فى المنزل مع بعض"، وتحاوروا "حول الزواج الذى تم بعد ذلك واحتفل به"(حتى فى هذا الترتيب الذى ذكره شكسبير لا يبدو متناسقا)، وفى نهاية الأمر أحيلت القضية إلى شيوخ الكنيسة الفرنسية فى لندن، وحكمت لصالح بيلوت، لكن حكمت المحكمة له بعشرين نوبل فقط - أى حوالى ستة جنيهات استرلينية وثلاثة عشر شلنا وأربعة بنسات، وهى تقريبا تعادل قيمة البضائع التى أخذها من المنزل، ولم يدفع مونتجوى هذا المبلغ إلا بعد عام حيث كان يعيش حياة خليعة.

يتضح لنا من هذه القضية أن شكسبير كان صديقا موثوقا فيه بالنسبة لعائلة مونتجوى[٢٦]، فأين سكن شكسبير أيضا فى لندن؟ وليس عندنا دليل على وجوده فى العاصمة أكثر من وجوده فى ستراتفورد، ففى عام ١٥٩٧ وهو نفس العام الذى اشترى فيه "نيو بالاس"، وكان اسمه مسجلاً فى قائمة أبرشية "سانت هيلينس" فى بيشوبسجيت، بعد

العمل فى المسرح، وكان من بين الأسماء "الغير نشطة، والراحلة"، أو "خرجت عن نطاق الحى"، وسبب وجود هذا الدليل السلبى هو عملية تقدير الضرائب، فكانت الحكومة تطلب دفع ضريبة على الممتلكات بمعدل شلن واحد لكل جنيه، وفى شهر أكتوبر من العام الماضى قدرت ممتلكات شكسبير بخمسة جنيهات استرلينية، وارتحل فى نوفمبر من العام التالى، ولذلك كان لشكسبير ممتلكات ولم يظهر أنه دفع الخمسة شلنات، وكان أعلى تقييم فى المنطقة هو ثلاثمائة جنيه استرلينى، وكانت طرق تقييم الممتلكات طرقا جامدة وجاهزة، لكن التقييم القليل لممتلكات شكسبير فى بيشوبسجيت لا يعنى بالضرورى أنه تخلى عن جذوره، فبينما كان يعيش شكسبير هناك، كان يؤدى صلاته فى كنيسة سانت هيلينس، ومازالت هذه الكنيسة موجودة، وتم ترميم جزء كبير منها، وصمدت أمام هجوميين من الجيش الأيرلندى الجمهورى فى التسعينيات من القرن العشرين، ومنظرها الخارجى ليس بالمنظر الخلاب، لكن المنظر الداخلى مضىء ويملؤه الهواء النقى الذى يحيط بالعديد من التماثيل الرائعة، والتى تعطى انطباعا بنوعية الناس التى كان يعرفها شكسبير، والتى كان يحصل منها على معلومات مفيدة. ومن ضمن التماثيل الموجودة يوجد تمثال يقدم سفينة شراعية فى احتفال ذكرى الدرمان ريتشارد ستابر الذى توفى فى عام ١٦٠٨، والذى يعد "أعظم تاجر فى عصره، والممثل الوحيد الذى شارك فى اكتشاف التجارة فى تركيا وشرق الهند، فكان رجلاً شديد الثراء." ويبدو أنه كان من الملتزمين دينيا، فقد ترك وصية عند دفنه بأن "لا يشرب أحد الخمر قبل الذهاب إلى الكنيسة كما هى العادة الآن"، وقد يكون تبادل شكسبير مع ستابر أطراف الحديث الشيق حول رحلاته.

يوجد تمثال آخر فى نفس الكنيسة للاحتفال بذكرى حياة مارتن بوند وإنجازاته، وكان مواطنا يعمل فى مجال الخردة، وقام والده ويليام بتأجير المركب لفرانسيس دراك، والتى عرفت فيما بعد باسم "ذا جولدن هند"، والتى أبحر فيها دراك حول الكرة الأرضية، وكان مارتن نفسه من الموقعين على امتياز فيرجينيا الثانى. ويعلو تمثاله نقش جدارى جميل يظهر من خلاله فى خيمته ويحيطه الحرس بالإضافة إلى سائس يمسك حصانه، ويخبرنا النقش أن بوند "كان قبطانا فى عام ١٥٨٨ فى معسكر تالبرى"، حيث ألقت إليزابيث خطابها الشهير هناك، وصرحت بأنها "تملك الجسم لكنه جسم المرأة الضعيف والواهن، لكنى أملك قلب وشجاعة الملوك"، ويضيف النقش أيضا أنه "ظل قبطانا للفرق المدربة فى هذه المدينة حتى وفاته، وكان تاجرا ومغامرا، ولم يتقيد بصحبة بائعى الخردوات، وعاش حتى سن الخامسة



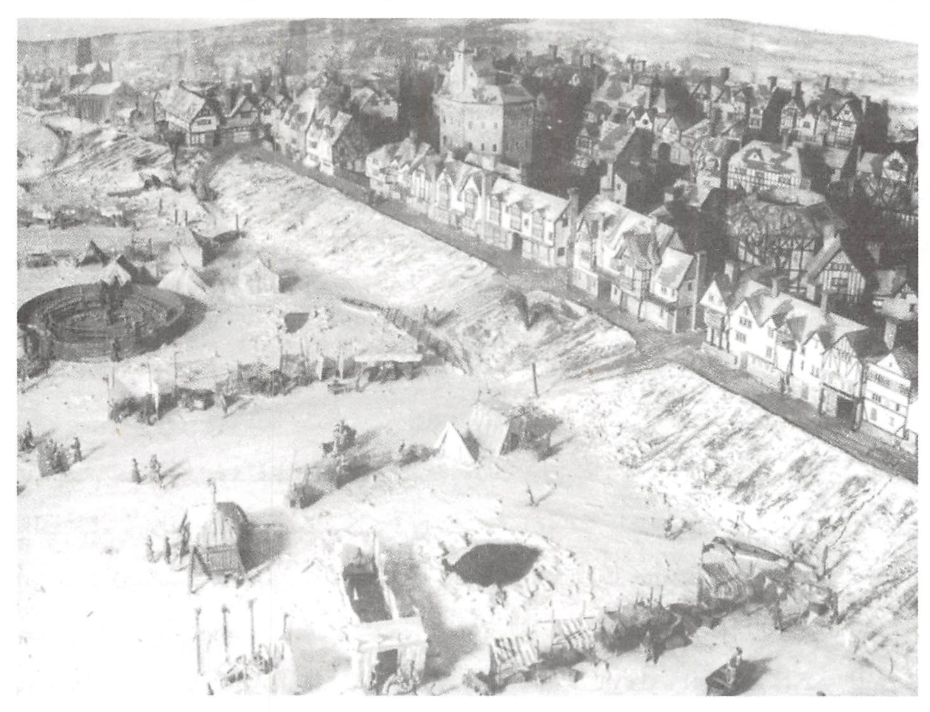
٣١-هذا التمثال لريتشارد ستابر فى كنيسة سانت هيلينس، فى بيشوبسجيت، ويعرض التمثال ستابر وزوجته وأفراد أسرته، ويعلو التمثال رمز المركب الشراعى.

والثمانين، وتوفى فى مايو ١٦٤٣"، وهذا يعنى أنه كان يكبر شكسبير بست سنوات فقط، وقد تبادل معه أحاديث كثيرة.

أُدرج اسم شكسبير للمرة الثانية فى قائمة مختلسى الضرائب فى بيشوبسجيت فى الأول من أكتوبر فى عام ١٥٩٨، وهذه المرة مقابل مبلغ ثلاثة عشر شلنا وأربعة بنسات، لكن ظلت الممتلكات تقدر بخمسة جنيهات استرلينية، وهذا يوضح أنه فى خلال هذا الوقت قد رحل من بيشوبسجيت، ثم عاد مرة أخرى وليس بالضرورى لنفس السكن، وبعد حوالى سنة تم إدراج دينه فى قائمة خاصة بأعمال عمدة سير وساسكس، ثم حول هذا الدين إلى أسقف وينشستر، وكانت المنطقة الوحيدة التى كان للأسقف السلطة عليها هى كلينك فى ساوثوارك، بالقرب من مسرح "جلوب" الذى تم تأسيسه حديثا، ويبدو أن شكسبير كان قد انتقل مرة أخرى إلى مكان آخر، فقال شوينبوم "هناك أمر مثير وهو أن اسمه لم يوجد فى القوائم السنوية للمقيمين فى أبرشية كلينك فى سانت سافيورس، والتى قام بها موظفون بعد قيامهم بجولات لجمع القطع المعدنية التى اشتراها المرتادون على الكنيسة فى عشاء عيد الميلاد، والذى كان إجباريا"(٢٧)، ومرة أخرى نلحظ غياب شكسبير أكثر من حضوره.

هذا هو قدر معرفتنا بشكسبير كأحد المقيمين فى لندن، فكان نزيلا للعديد من الأماكن المختلفة، حيث كان يحتفظ بمتعلقات قليلة، وذلك خلال فترة زمنية تقدر بحوالى ثمانية أعوام، والتى قام خلالها بشراء ملكية كبيرة وأرض واسعة فى بلدته حيث تعيش أسرته، ولا نعرف أين سكن شكسبير بعد أن ترك أسرة مونتجوى، لكن ربما عاد شكسبير إلى ساوثوارك، ودق جرس كاتدرائية ساوثوارك من أجل جنازة رجل وصف فى سجل الجنائز باسم "ادموند شكسبير الممثل"، وكان ذلك فى ٣١ ديسمبر ١٦٠٧، أثناء فترة الصقيع الكبير الذى صورته فيرجينا وولف تصويرا حيا فى روايتها "اورلاندو"(١٩٢٨)، حيث تجمد نهر التايمز، وأصبح صلبا حتى أن المزر كان يباع من خيم نصبت على الجليد. ويخبرنا سجل المصروفات فى الكاتدرائية بتفاصيل أكثر: "ادموند شكسبير، ممثل، دفن فى الكنيسة، بعد دق الجرس الكبير ليعلن نعيه، عشرين شلنا"، وهذا بالتأكيد شقيق ويليام الأصغر، الذى تم تعميده فى ستراتفورد فى عام ١٥٨٠، وقبل الدفن بشهور قليلة، سجل سجل كنيسة سانت جيلس –التى ليست بعيدة من شارع سيلفر الذى تعيش فيه عائلة مونتجوى – دفن طفل باسم "ادوارد

شكسبير، ابن ادوارد شكسبير الممثل، الغير شرعى". وقد يكون اسم الأب كتب عن طريق الخطأ، وكتب ادوارد بدلا من ادموند، أو ممكن يكون هذا شكل مختلف للاسم، ولا نعرف أكثر من ذلك عن ادموند، وقد يكون تبع أخاه فى السفر إلى لندن من أجل البحث عن لقمة العيش من خلال مهنة التمثيل، وقد يكون لم يحالفه الحظ والنجاح فى المهنة، فاسمه ليس مسجلا فى قائمة أعضاء فرقة "رجال الملك" أو فى أى فرقة تمثيل أخرى، ويبدو أن ويليام قد تكبد نفقات جنازة كبيرة، ولم يكن هناك تمثال تذكارى فى عصره، لكن تم تسجيل دفنه على حجر فى أرضية كاتدرائية ساوثوارك، والذى بدوره يدعم ذكرى جيدة لشقيقه.



٣٢- معرض موجة الصقيع على نهر التايمز، نموذج من متحف لندن يعتمد على دليل معاصر.

اشترى شكسبير الملكية الوحيدة فى لندن، وكان منزلا بنى على بوابة فى بلاكفرايرز، وكان ملاذا للكاثوليك سابقا، وذلك فى عام ١٦١٣ عندما انتهت مهنة شكسبير ككاتب مسرحى بشكل عملى، وطبقا لوثيقة فى عام ١٥٩٦، "كان هذا المنزل فى الماضى محل شك لوجود أشخاص كاثوليك، ولكن لم يتم العمل من أجل البحث ومعرفة الأبواب الخلفية والجوانب المظلمة لهذا الموضوع"، وكلف هذا المنزل شكسبير ١٤٠ جنيها استرلينيا، وكان

بذلك أغلى من "نيو بالاس"، لكن قام شكسبير بتأجير هذا المنزل لجون روبنسون، ويبدو أنه لم يعش مطلقا فى هذا المنزل، فقد يكون رأى هذا المنزل كاستثمار، ويبدو أنه تم هدم هذا المنزل فى أواخر القرن الثامن عشر من أجل إنشاء جسر جديد[٢٨].

ترتبط أسرة مونتجوى بحياة شكسبير فى العديد من النواحى. كان جورج ويلكينس شاهدا فى دعوى قضائية ، ووصف بأنه صاحب نزل أو حانة، عندما سكنت عائلة بيلوت بمفردها، قد يكون بعد مشاجرة نشبت بينهم مع مونتجوى بعد مرور عام على زواجهم، وسكنوا مع عائلة ويلكينس، وشهد ويلكينس بأنه لم يقم بإعطائهم أكثر من خمسة جنيهات ثمن البضائع التى أحضرها معهم، وكان ويلكينس شخصية حيوية، وكان يظهر دائما فى المحكمة، وكانت الفوضى تعم حانته، وكانت ماخورا أيضا، وقبل الشهادة فى قضية مونتجوى بثلاثة أشهر، قام ويلكينس "بضرب سيدة تسمى جوديث والتون ضربا مبرحا، وحملت بعدها على كرسى إلى منزلها"، لكن كان ويلكينس كاتبا مسرحيا أيضا، وكان يعمل بالقرب من شكسبير، فقد كتب مسرحية ناجحة وبارعة تسمى "متاعب الزواج القسرى" قام بتمثيلها فرقة "رجال الملك" فى عام ١٦٠٧، وعند نشر هذه المسرحية، قد يكون ويلكينس قد تعاون مع شكسبير فى مسرحية "بيريكليس"، التى قدمت على مسرح "جلوب" تقريبا فى نهاية عام ١٦٠٧، وكتب كتابا عن موضوع تلك المسرحية، فكانت رواية مشتقة منها، سميت باسم "مغامرات بيريكليس المؤلمة: أمير تاير" ونشرت فى عام ١٦٠٨.

يعد سيمون فورمان (١٥٥٢-١٦١١) صاحب الشكل الحيوى رابطا آخر بين شكسبير وعائلة مونتجوى، والذى ترك حتى الآن روايات كاملة لشاهد عيان لعروض مسرحيات شكسبير، وكان فورمان منجما، وساحرا، وطبيبا، وتوضح كتبه الضخمة نبذة رائعة عن قرب فى حياته الشخصية وحياة كثير من المعاصرين له[٣٠]، ولم يتم البحث الشامل فى هذه الكتب، وقد سجل فورمان النصائح التى كان يعطيها لمرضاه، وسجل معاشرات جنسية لا حصر لها مرتبة ترتيبا زمنيا مع الكثير من مرضاه، وسرد فى كتبه أحلامه، حتى حلمه بالملكة وهى تدعوه إليها ليعاشرها، وكان آلاف الرجال والسيدات خاصة من مختلف الطبقات، ومن بينهم رجال المسرح، يقومون باستشارته سرا، عن صحتهم، والأشياء التى يفقدونها، وقلقهم بشأن ما سوف يحدث لأصدقائهم وأقاربهم، وما سوف يحدث فى المستقبل، وكان يراقب الأعراض المرضية والطالع الخاص بهم. استشارته السيدة مونتجوى فى عام ١٥٩٧، وكانت المرة الأولى، وكانت فى الثلاثين من عمرها، وكانت تأمل فى أن يخبرها بمكان مجوهراتها

ونقودها التى فقدتها من حقيبتها، وبعد عشرة أيام رجعت بأعراض حللها فورمان على أنها أعراض حمل، وتنبأ بإجهاض ذلك الحمل، وهناك تلميحات بأن السيدة مونتجوى كانت على علاقة غير شرعية بالسيد وود، الذى كان يسكن بالقرب من منزلها، وقد سألت زوجته السيدة مونتجوى للاشتراك معها فى المتجر.

والذى يقرأ أوراق فورمان لا محالة يخلص إلى تكوين انطباع عن لندن كمنبت النشاط الجنسى الغير شرعى فى عصر شكسبير أو فى أى عصر آخر، وقام شكسبير نفسه بتصوير هذا النشاط، ونقله إلى أماكن أخرى غير لندن فى مسرحياته، ومنها مشاهد الماخور فى مسرحية "دقة بدقة" ومسرحية "بيريكليس"، أما فى مسرحية "هنرى الرابع" فى الجزء الأول والثانى، نجد هذا النشاط ولكن ليس بنفس الحدة فى مشاهدة "ايستتشيب". ويبدو هذا النشاط حقيقياً، وترتبط الدعارة بالمسرح بروابط وثيقة فى عقول بعض الناس، فكانت المتعة الجنسية بمثابة النتيجة الثابتة للذهاب إلى المسرح كما يرى فيليب ستبس، الذى كان كاثوليكيا معاداً للمسرح، وقال: "هذه العروض لو تنتهى، إنما تجد كل خليل يركن إلى خله، كل شخص يدعو آخر بكل ود إلى بيته، وفى اجتماعهم السرى، يقومون سرا باللواط، أو ما هو أسوأ من ذلك"[٣١]. أدار كل من فيلب هنسلو وادوارد آلن العديد من المسارح والمواخير، وكان المراكبية يعبرون نهر التايمز بالمراكب من أجل جلب زبائن الدعارة ومسارح ساوثوارك.

وعلى المستوى الأقل احترافية، كانت ايمليا لانير واحدة من مرضى فورمان، وكانت عشيقة راعى فرقة شكسبير، وهو لورد هانسدون، وكانت لانير أما لابنه غير الشرعى، وكانت أيضا شاعرة دينية وصاحبة موهبة معقولة، وكتبت مجموعة قصائد بعنوان "**Salve Deux Rex Judaeorum**" فى عام ١٦١١، وكتبت هذه القصائد بالإنجليزية، وقال المؤرخ أ.ل. روسى باعتقاده بأن شكسبير كان عشيقا لها كما كان هانسدون، وكانت هى المرأة السوداء فى السنوتيات[٣٢]، ولم يقدم الدليل على هذا الاعتقاد، لكن هناك أسباباً كثيرة لفرض أن شكسبير كان له علاقات خارج إطار الزواج، وفى الواقع يبدو أنه يفتخر بذلك إذا صدقنا سونيتة رقم ٣١، حيث يتحدث عن "تذكارات المحبين السابقين"، وفى مارس ١٦٠١ اختار جون مانينجهام قصة تدور فى مجتمع لندن، وتقول هذه القصة إن شكسبير كانت سمعته كبيرة كمفكر موهوب وداعر فى نفس الوقت، وكان ابن عم مانينجهام صاحب ذاكرة جيدة فى الشعر اللاتينى، ويقول مانينجهام:

عندما لعب ريتشارد برباج ذات مرة دور ريتشارد الثالث، كان هناك شخص يزداد حبا نحوه، وقبل انصرافها من المسرح، طلبت منه أن يأتى إليها فى هذه الليلة تحت اسم ريتشارد الثالث، وسمع شكسبير خاتمة حديثهم، واستمتع بالحديث، ومشى قبل أن يأتى برباج، وبعد ذلك جاءت رسالة تقول بأن ريتشارد الثالث ينتظر عند الباب، وعاد شكسبير بعد ذلك مرة أخرى لكن باسم ويليام المنتصر الذى سبق ريتشارد الثالث.

أضاف مانينجهام أن شكسبير كان اسمه ويليام، كما لو أراد أن يساعده فى رواية الحكاية باقتدار، ولابد أن هذه القصة كانت معروفة، لأن رواية مانينجهام لم تكن الوحيدة التى بقيت، فقد رويت أيضا بفصاحة أكثر، لكن أقل فى الصحة، فى كتاب نشر فى عام ١٧٥٩، كتبه توماس ويلكس بعنوان "نظرة عامة على خشبة المسرح"، ولابد أن ويلكس قد حصل على هذه الحكاية من مصدر مختلف، حيث لم تكن كتب مانينجهام معروفة فى ذلك الوقت[٣٣]، وتبدو الحكاية منتقاة وحقيقية، لكن بعد رواية هذه الحكاية نجد أن المصداقية سطحية. ومن المثير أننا نجد شكسبير قد كتب مسرحيتين بعد ذلك بعام أو عامين وهما "العبرة فى النهاية" ومسرحية "دقة بدقة"، وكلاهما يحتوى على رجل يحل محل رجل آخر فى فراش امرأة، (وكانت هذه أداة قصصية معروفة).

بخلاف هذه المعلومات الخاصة بحياة شكسبير الجنسية بعد السنوات الأولى من زواجه يصعب العثور على أى معلومات أخرى، وتقوم على الاستنتاج، ويعد كتاب اريك بارتريدج "شكسبير الداعر" أول دراسة منظمة للغة شكسبير الجنسية، وخلص إلى أن شكسبير كان "شهوانيًا صاحب معرفة كبيرة، ومتذوقًا متعدد الجوانب، وفنانًا بدرجة كبيرة، ويتمتع بمهارة أصيلة، وممارسا للجنس، الذى قد يعلم أكثر مما يستطيع أوفيد صاحب القصائد الرائعة أن يعلمه، وعرف بوضوح البراعة الفنية ومارس هذه البراعة التى لم تتح للكثير، ولم أستطع أن أذكرها هنا، ولذلك شعرت أنه من الضرورى أن ألمس هذه البراعة باختصار فى ذلك المسرد"[٣٤]. هناك شئ غير مفرح بالنسبة لهذه الملاحظة، فكأن بارتريدج يلمح بأنه مفكر عالمى متطور، ويفخر سرا بهذا، والإشارة إلى البراعة الفنية المقصورة على فئة معينة، مهما كانت هذه البراعة، فالإشارة تعد على استحياء[٣٥].

يمكن الحصول على معلومات أكثر صراحة حول حياته الخاصة من سنوتياته، فى حالة لو اعتبرنا هذه القصائد ذاتية، يصل عدد هذه القصائد إلى مائة وأربع وخمسين قصيدة،

صدرت أول طبعة منها فى عام ١٦٠٩، لكن قد تكون كتبت خلال فترة زمنية طويلة، وكتب ميرز فى عام ١٥٩٨ حول "سونيتات شكسبير العذبة إلى أصدقائه المقربين"، ورأينا أن شكسبير قد يكون كتب إحداها وهو مازال فى سن المراهقة. نشرت هذه القصائد ويتصدرها إهداء"السيد ر. هـ."، وإمضاء بالأحرف الأولى للناشر توماس ثوربى وليس لشكسبير، وكتب أنه "الأب الوحيد" لهذه القصائد، وبغض النظر عن ما تعنيه هذه العبارة، فهوية "السيد ر.هـ" كانت مركزا لتأملات وتخمينات لا حصر لها، وقد تعنى إشارة ضمنية متعمدة إلى هنرى ريوثيسلى، ايرل ساوثهامبتون، والذى يعد بشكل عام "ذا الجمال والشباب المحبب"(سونيتة ٥٤)، والمخاطب فى كثير من القصائد.

تعد السونيتات مجموعة متنوعة من القصائد، تختلف بشكل كبير فى الأسلوب والجودة الشعرية، اكتسبت جوا براقا من التناغم من خلال الطريقة التى جمعت بها هذه القصائد قبل نشرها، وأيضا من خلال أن القصائد كلها ما عدا ثلاثًا منها كانوا فى شكل مقطع شعرى مكون من أربعة عشر سطرا، ومقطع شعرى مؤلف من بيتين فى نهاية القصيدة، وهذا الشكل من القصائد عرف بعد ذلك باسم السونيتة الشكسبيرية، وبعض من هذه القصائد تعد خاصة جدا، فى حين يغلب على القصائد الأخرى النغمة الرسمية والعامة، ومعظم هذه القصائد تعد قصائد صداقة أو حب. لكن واحدة من أجمل هذه القصائد تعد تأملاً روحيًا تنتهى بمقطع شعرى، وهى القصيدة رقم ١٤٦، ومطلعها: "أيتها الروح البائسة، يا مركز تربتى الآثمة"، والقصيدة لها علاقة "بالسونيتات المقدسة" لجون دون، ويناجى فيها روحه فى نهاية القصيدة، قائلا:

بذلك سوف تتغذى على الموت، الذى يتغذى على حياة الناس

لو أن الموت ذات يوم مات، فلن يكون هناك موت مرة أخرى

TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF.
THESE. INSVING. SONNETS.
Mr. W. H. ALL. HAPPINESSE.
AND. THAT. ETERNITIE.
PROMISED.

BY.

OVR. EVER-LIVING. POET.

WISHETH.

THE. WELL-WISHING.
ADVENTVRER. IN.
SETTING.
FORTH.

T. T.

٣٣- الإهداء بتوقيع بالأحرف الأولى للناشر توماس ثوربى فى كتاب سونيتات شكسبير الذى صدر أول مرة فى عام ١٦٠٩، وتسببت قليل من جمل هذا الكتاب المطبوع فى إثارة كثير من النزاعات والتأمل.

لا تبرز رواية واضحة من هذه المجموعة، لكننا نعلم وغالبا من جانب واحد أن الشاعر له صديق صغير فى السن، يحبه حبا جما، لكن يتسبب هذا الفتى فى إثارة الغيرة بسبب صداقته مع شاعر آخر، ونعلم أيضا أن عشيقة الشاعر تقوم بإغراء هذا الفتى، ونجد وصف لذلك فى السونيتة رقم ١٣٧: "مرسى الخليج الذى يركب عليه كل الناس".

أجد ثلاثين من هذه القصائد من بين المائة وست وعشرين قصيدة الأولى المخاطب فيهم أو الاهتمام الأول فيهم برجل، وذلك طبقا لحساباتى، وثلاث عشرة قصيدة عن المرأة، أو "السيدة السوداء"، وجميعها موجودة فى الجزء الثانى من المجموعة، أى من قصيدة رقم ١٢٧ وما بعدها، أما القصيدة رقم ١٤٤ التى تستهل بالبيت التالى: "لدى حبيبان أحدهما للتفاؤل والآخر لليأس"، توضح أن الشاعر منقسم بين رجل وامرأة، أما القصائد الباقية باستثناء قصيدة رقم ١٤٦ قد يكون المخاطب فيها رجلاً أو امرأة، على الرغم أن القصائد بعد القصيدة رقم ١٢٦ قد توحى برجل. وتعد بعض القصائد المكتوبة إلى رجل، بحكم مكانها فى مجموعة القصائد، على أنها قصائد حب غير محدد فيها جنس المخاطب سواء رجل أم امرأة: "هل من الممكن أن أقارنك بيوم من أيام الصيف؟"، ويرى الكثيرون هذا البيت من قروى عاشق إلى حبيبته، لكن فى نفس الوقت من خلال موقعه فى المجموعة يبدو أن المخاطب فيه الصديق "الجميل" أو "الجذاب"، وحتى البيت الذى يقول "لا تتركنى فى التزاوج بين أفكارنا الصادقة" فى قصيدة رقم ١١٦ ينظر إليه على أنه تزاوج متغاير الجنس. وليس من الواضح عما إذا كان هناك صديق واحد أو أكثر من صديق، والاسم الوحيد الذى ظهر فى قصائد شكسبير هو اسم ويل، وعرفنا هذا الاسم بسبب انخراط الشاعر فى التورية الجميلة:

من الذى يقضى وطرها، لقد كانت لديك الرغبة،

كما كانت لديك العزيمة، والشهوة الوافرة.

إنى أملك ما يفيض عن حاجتها، أنا الذى أطيل النقاش دائما معك،

حين أضيف ما لدى إلى رغبتك العذبة.

فهل تراك يا صاحب الإرادة الكبيرة الشاملة،

تتعطف مرة فتخبئ ما أهواه فيما تهواه؟

هل تبدو لك رغبة الآخرين جميلة حقا ،

وفى رغبتى لا يبزغ شعاع القبول الجميل ؟

البحر رغم امتلائه بالماء ، دائما يستقبل المطر ،

يجمع المزيد من الماء إلى مياهه الوافرة ؛

هكذا أنت أيضا تضيف إلى مشيئتك ، وأنت الغنى بالمشيئة

تضيف بغيتى الوحيدة إليك ، لتصبح مشيئتك العظمى شاملة

لا تدع للقسوة مكانا ، ولا تقتل محبيك الذين يطلبون الوداد ؛

أمعن النظر تراهم شخصا واحدا ، وترانى أنا ذلك الشخص المراد . (١٣٥)

تعد هذه القصيدة معقدة، فالتورية الموجودة فيها لاذعة وليست كوميدية، وفى نفس الوقت شهوانية وعقلانية، فنجد كلمة "ويل" (أى المشيئة) تحوى مجموعة متوالية من الدلالات المختلفة فى نفس الوقت، ومنها الاسم الشخصى، الذى قد يشير إلى اسم الشاعر نفسه أو إلى المنافس له فى كسب ود امرأة[٣٦]، وكلمة "ويل" تعنى أيضا الرغبة، وفى نفس الوقت تشير إلى المهبل أو العضو الذكرى.

تحث القصائد السبع عشرة الأولى رجلا شابا على الزواج وإنجاب الذرية، ويعتبرها الكثيرون وصية من أحد الوالدين، وتعد من بين القصائد الأكثر فى الشكل ويعتبرها ، على الرغم من أن بعضهما لا يخلو من النغمة الدافئة، فنجد الرجل صغير السن (بفرض أنه يوجد رجل واحد) يخاطب بعبارات مثل "الحبيب"، "أيها الحبيب الغالى"(١٣)، ونجد الشاعر يقول: "كل شئ فى حرب مع الزمن من أجل حبك"(١٥)، وتعرف العديد من قصائد المجموعة الأخيرة، أى من القصيدة رقم ١٢٧ وما بعدها، باسم سونيتات السيدة السوداء، وتعد قصائد شخصية بشكل كبير، وعلى الرغم من مخاطبة سيدة سوداء اللون والروح فى هذه القصائد، يصعب تصديق أن الشاعر يتمنى أن تقرأ هذه السيدة قصائده، ويصعب أيضا تصديق أنه أراد زوجته وبناته أن يقرأوها بالمثل، إذا كانت هذه القصائد بالفعل شخصية أكثر منها شبه روايات وحوارات درامية من مسرحية لم تكتب كما كانت بالفعل.

ارتبك القارئ لأكثر من قرنين من الزمان بسبب مسألة كون هذه السونيتات بوحًا ذاتيًا للحالة الشعورية الداخلية لشكسبير أو هى مجرد تدريبات أدبية فى المقام الأول، ولو كانت هكذا فهى لا تزال أيضا نابعة من تجربة شعورية ذاتية، فكتب وردثورث أن "شكسبير قد فتح أبواب قلبه فى هذه القصائد"، وأجاب عليه براونينج "لو كان كذلك، فإنه أقل من شكسبير"[٣٧]. كان شكسبير كاتبا مسرحيا، واستطاع أن يتحدث إلى الناس بطريقة أكثر اختلافا مما تحدث إلى نفسه، ونرى ذلك فى المدى الشاسع والمتنوع لشخصيات مسرحياته، فلو كان يكتب من أجل ترتيب حوارات المعاناة لإنجيلو على سبيل المثال فى مسرحية "دقة بدقة" أو هملت أو عطيل فى اللحظات المشحونة عاطفيا، لكتب شكسبير قصائد تقوم على الخيال أكثر من الخبرة الواقعية.

يجب على كباحث الاعتراف بذلك، فلو كنت متحيزا أو حتى محايدا، لقلت إن هذه السونيتات - وفى الواقع خاصة التى تشير إلى الولع الجنسى والاشمئزاز الذاتى - تعد قصائد خاصة وشخصية وأيضا اعترافية فى طبيعتها، مثل رسومات هنرى فوسيلى، ج.م.و. ترنر، وأيضا دانكان جرانت. واعتقد ذلك لأن السونيتات تعد إخفاقا، فى شكلها كسلسلة روائية مصممة لرسم مراحل مختلفة من سلسلة علاقات، ولا نجد رواية واضحة من هذه القصائد.

وإذا قبلنا السونيتات كبوح لحياة شكسبير الشخصية، فلابد أن نعتبر القصائد الخاصة بالسيدة السوداء انعكاسا لعلاقة جنسية غير شرعية الذى منح الشاعر كل من المتعة والعار فى نفس الوقت، فكره نفسه بسبب الانغماس فى الشهوة، لكنه يجد سلواه فى أنه ليس الوحيد الذى يرتكب هذه الحماقة:

التضحية بالروح فى اليباب المخزى

هو الشهوة فى تأججها، وإلى أن يتم إشباعها

يكون الإنسان كاذبا، قاتلا، طافحا بكل ما يستحق اللوم،

متوحشا، مبالغا، سيئا، قاسيا، ليس أهلا للثقة؛

فور تذوق متعتها سرعان ما نلفظها؛

نقتنصها فى حالة لا يتحكم فيها العقل، سرعان ما تنتهى،

ويحل جنون الكراهة، كالصنارة فى الحلق

وُضعت عمدا لتجعل طاعمها مجنونا:

مجنونا بملاحقتها، مجنونا بمطاردتها؛

متطرفا فى اقتناصها واعتناقها؛

فهى النعيم عند ممارستها، فإذا بلغت ذروتها، جاء الندم العميق؛

لقد كانت قبل ذلك، الفرح الموعود فى أعطاف الحلم.

هذه الأشياء كلها يدركها العالم تماما، ورغم ذلك لا يعرف أحد بالتحديد

كيف ينأى بنفسه عن الجنة التى تقود الرجال إلى هذا الجحيم. (١٢٩)

تعد العلاقة مع الفتى أكثر سعادة، على الرغم من التقلبات فى هذه العلاقة، وكونها علاقة جنسية فهذا محل جدل لا ينتهى، واستنتج اريك بارتريدج الذى قال إن شكسبير "شهوانى صاحب معرفة كبيرة" أيضا إنه فى النهاية محب للجنس الآخر، وكانت هناك تحديات قوية لوجهة النظر هذه فى السنوات الأخيرة، ويقدم شكسبير فى مسرحياته صداقات قوية متعددة بين الرجال، (وقليل منها بين النساء)، وقال المعلقون على مسرحيات شكسبير وسونيتاته إن أعماله استدعت أفكار عصر النهضة حول الصداقة بين الرجال من أجل تفسير أن خلال هذا العصر كان الرجال يستخدمون لغة الحب فى مخاطبة بعضهم البعض دون أن يعنى هذا أنهم كانوا عشاقا. تعد أكثر العلاقات الجنسية الواضحة بين رجل وآخر هى العلاقة بين أخيليس وباتروكلوس فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" التى تأتى من مصادر كلاسيكية، ويصف ثرسيتيس باتروكلوس بأنه "خليلة أخيليس من الذكور" (الفصل الخامس، ١)، ويتحدث بارتوكلوس بتعاطف أكثر عن "حب أخيليس الكبير" له (الفصل الثالث، ٣)، ومن ضمن الصداقات التى ترجمت بأنها جنسية فى عصر ما بعد فرويد، الصداقة بين انطونيو وباسانيو فى مسرحية "تاجر البندقية"، والصداقة بين انطونيو وسيباستيان فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، وانطونيو الثانى لا يكتفى فى أن يقول: "تعال، فإنى أعشقك/ لذلك فالخطر يصير لعبة، ولسوف أذهب"(الفصل الثانى، ١)، لكنه تكلم

أيضا عن "رغبته/أكثر حدة من الصلب المدبب"(الفصل الثالث، ٣)، وتعد هذه لغة قوية، وبعد طباعة السونيتات فى أول مرة فى عام ١٦٤٠، تم تعديل قليل من الضمائر من المذكر إلى المؤنث، مراعاة لمتطلبات الذوق العام.

يأخذ هؤلاء الذين يعتقدون أن شكسبير نفسه كان منجذبا جنسيا إلى الرجال، وقد كان له حبيب ذكر أو أكثر، يأخذون الدليل الأساسى لذلك الاعتقاد من السونيتات، ويجب عليهم الرضا والاقتناع بالاستنكار الواضح للعنصر الجنسى فى العلاقة بين الشاعر وصديقه فى السونيتة رقم عشرين:

...لقد خُلقت فى البدء على هيئة امرأة،

وبعد أن أتمت الطبيعة زينتك شُغفت بك حُبا،

وأقامت بيننا ما حرمنى منك

حين أضافت لك عضوا واحدا لا أبتغيه.

لكنها طالما أبرزت منك ما يُسعد النساء،

فلتكن لى محبتك، وليكن لهن كنز عناقك.

يعد المعنى الظاهر لهذه الأبيات هو أن الشاعر على الرغم أنه وجد بقية جسده جذابا مثل جسد المرأة، لكنه لا يبغى الأجزاء الجنسية الأخرى للرجل، وهو ما أسماه "الشىء"، وهو كناية عن العضو الذكرى، واستخدمت فيولا هذه الكناية عندما كانت مختفية فى زى شاب فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة": "شىء صغير يجعلنى أخبرهم ما ينقصنا من خصائص الرجل"(الفصل الثالث، ٤). لكن يمكننا القول بأن هذه السونيتة وضعت فى أول المجموعة، وهى من ضمن القصائد التى تدور حول تغير العلاقات عبر الأزمان المختلفة، ومهما قال الشاعر عن العضو الذكرى لهذا الفتى، لكن يوضح الجزء الأول من القصيدة أنه يفكر فيه كما يفكر فى المرأة التى يرغبها:

وجه امرأة رسمته يد الطبيعة وحدها،

يا مالك القلب ويا معشوقته؛

لك قلب امرأة رقيق، لكنك لا تعرف مثلها

الانتقال والتغير كما هو الحال فى النساء الخادعات؛

يعد أحد العوامل المعقدة فى التفسير الذاتى للسونيتات أن القصائد التى تدور حول رجل شاب تقدم صورة مثالية للغاية للعلاقة التى تتعارض بحدة مع النظرة الواقعية للمرأة، وأشهر هذه السونيتات وأجملها من الناحية الغنائية جاءت فى الجزء الأول من المجموعة. وقد نسأل أنفسنا عما إذا كان هذا التعارض جزءا من الشكل الفنى أم لا؟ وهل قام شكسبير بتحويل قواعد الشعر الغزلى عن عمد، وتلاعب بها ولم يصور الأشياء كما هى؟ أو هل ربما كانت المثالية إشارة إلى استجابة جنسية لا شعورية لم يستطع الشاعر نفسه التعرف عليها؟ توضح العديد من القصائد علاقة شعورية مشحونة، ويمكن للمحلل النفسى أن يجد فى هذه العلاقة عنصر اللواط الذى قد يتعرف أو لا يتعرف عليه أحد الرجلين أو كلاهما. تعد السونيتة رقم ١٥١ هى أكثر القصائد الجنسية البارزة التى تهتم بالمرأة، وهى قصيدة خليعة وجريئة للغاية:

تقول روحى لجسدى إن الواجب عليه

أن ينتصر فى الحب، والجسد لا ينتظر مزيدا من التعليل،

لكنه يهب فور ما يطرح اسمك ويشير إليك بالتحديد

لأنك أنت غُنم انتظاره، منفوشا بهذى الكبرياء.

وهو مقتنع بأن يكون البائس الكادح من أجلك،

منتصبا فى شئونك، منطرحا إلى جانبك.

لا تعتبرونى لست واعيا بما فيه الكفاية حين أدعوها "حبيبتى"

تلك التى فى حبها الغالى أسمو وأسقط.

فى حين أن السونيتات التى تخاطب "الفتى الرقيق"(١٠٨) تستخدم لغة الحب، إذا لم تكن لغة جنسية صريحة مثل "يا مليك حبى"(٢٦)، "ألست شخصا واحدا أنا وصاحبى"(٤٢) "مادمت لى وأنا لك"، "الحب الخالد" (١٠٨)،وأيضا "أيها الفتى الحبيب"(١٢٦)، وكثير من القصائد الموجودة فى الجزء الأول من المجموعة التى لا يصرح فيها بالمخاطب نجدها مشربة

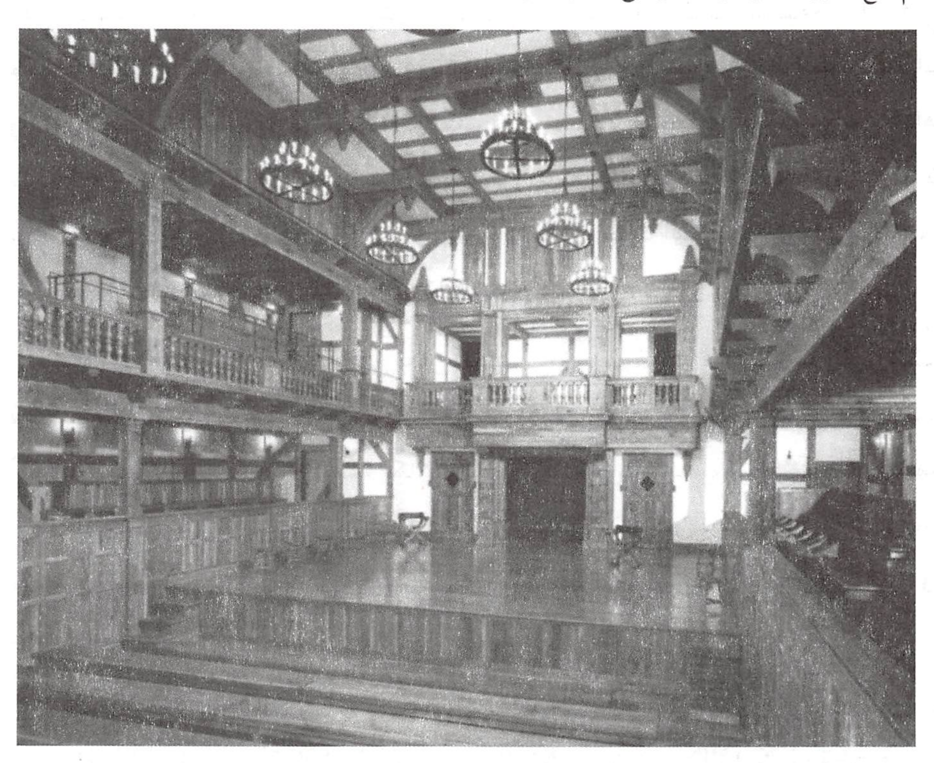
بلغة الشوق والرغبة، والحزن فى الغياب، والابتهاج فى التفكير فى "الحب الرقيق"(٢٩) تجاه الصاحب، ومليئة بالتحدث عن الليالى الساهرة التى تجول فيها أفكار الشاعر فى "رحلة طويلة متحمسة" إلى الحبيب (٢٧،٦١)، والملكية المتبادلة والهوية المشتركة (٣١،٣٦،٣٩)، والشاعر فى صورة "عبد لرغبة" صاحبه (٥٧)، والخوف من الضياع (٦٤)، والاعتماد على الغير(٧٥) "هكذا أنت لأفكارى مثل الطعام للحياة." قد يكون هذا الفتى المخاطب بهذه العبارات ساذجا، فلم يعتبر نفسه موضوع الرغبة، وإذا لم يحب شكسبير، بما تحمله الكلمة من معنى، صبيا، فقد فهم جيدا مشاعر من يحب صبياً.

كما رأينا قد يكون ريتشارد برباج هو المنافس لشكسبير فى الجنس، وقد كان برباج بالفعل أحد أعوانه فى مهنة المسرح، واستمرت فرقتهم التمثيلية فى تقديم العروض فى مسرح "جلوب" خلال السنوات الأولى من عصر الملك جيمس الأول، لكن حدث تغير فى عام ١٦٠٨ عندما كوّن برباج شراكة من سبعة رجال، ومن بينهم شكسبير من أجل زيادة مساحة العرض المسرحى فى دير دومنيكى فى منطقة بلاكفرايرز فى لندن، وكان صبية من فرق تمثيل أخرى تقوم بتقديم العروض سابقا، وكانت بلاكفرايرز منطقة مقصورة على أهلها، ونجح أهلها فى تقديم اعتراض على العرض المقدم من جيمس برباج بخصوص القاعة، وذلك بعد انتهاء عقد إيجاره فى عام ١٥٩٧، وكان مسرح بلاكفرايرز يختلف تماما عن مسرح "جلوب"، فكان مستطيلا، وكانت هناك مساحة على السطح، وخاصة لتستخدم فى عروض فصل الشتاء، لكنه بقدرة استيعابية أقل، وكانت خشبة المسرح تشغل نهاية هذه المساحة، ويجلس المشاهدون، ولم يقفوا، فى صفوف أمام خشبة المسرح فى الشرفات الموجودة على الجوانب، وأيضا على مقاعد على خشبة المسرح نفسها، وكان الدخول أغلى، فكان يتكلف ستة بنسات بدلا من بنس واحد.

أثر التغير فى ظروف التمثيل على فن كتابة المسرحيات المكتوبة للمسرح الجديد، وكان لابد من استخدام الأضواء الصناعية لأن المسرح مقفل، وأيضا لأنه كان يجب تجديد الشموع، وأصبح هناك فترات استراحة فى العروض المسرحية، وكانت مسرحيات شكسبير اللاحقة مقسمة بشكل واضح إلى خمسة فصول أكثر من المسرحيات الأولى، وكان يعزف الموسيقيون بين فصول المسرحية وقبل بدء العرض، وكانت الموسيقى الخفيفة هى المفضلة، ولذلك كانت تستخدم آلات النفخ الموسيقية بدلا من الآلات النحاسية، بالإضافة إلى المؤثرات

البصرية مثل الرحلات من الأعلى، واستخدام أدوات السحر مثل الطاولة التى تختفى فى مسرحية "العاصفة"، والتى أصبحت سهلة الاستخدام.

تزامن استخدام مسرح بلاكفرايرز ومسرح جلوب مع التغير الرئيسى الحديث فى أسلوب شكسبير الدرامى، فكانت هذه الفترة هى فترة المسرحيات الرومانسية مثل مسرحية "حكاية الشتاء"، "سمبلين"، "العاصفة"، "هنرى الثامن"، "سيدان نبيلان" وأيضا مسرحية "كاردينيو" المفقودة. استخدمت هذه المسرحيات المناظر، والموسيقى والرقص أكثر من المسرحيات السابقة، لكن قبل أن نعزو هذا التغير إلى مسرح بلاكفرايرز، يجب أن نتذكر أن مسرحية "بيريكليس" عرضت قبل هذا المسرح، ولها نفس الخصائص، وكان مسرح بلاكفرايرز مسرحا شتويا فى الجوهر، واستمرت الفرقة فى تقديم العروض على مسرح جلوب للبلاط وأيضا فى رحلاتها المتجولة، ولم يعد عمليا أن يكتب كتّاب الفرقة مسرحيات لا تتلاءم مع ظروف عرض مسرحى متنوعة ومختلفة.



٣٤- منظر داخلى لإعادة بناء مسرح بلاكفرايرز فى ستونتون فى فيرجينيا ٢٠٠١ قام به شنانداوا شكسبير.

تعد أكبر مساهمة قام بها سيمون فورمان فى معرفة شكسبير هى روايته للزيارات التى قام بها لمسرح جلوب فى كتابه "كتاب المسرحيات والملاحظات الخاصة بفورمانس طبقا للسياسة العامة"، ويعد معنى "بفورمانس" غامضاً إلى حد ما، ولكن يبدو أنه يقصد: "من أجل تكيف نفسى مع أمور الحياة العادية"، وبمعنى آخر أن ذهابه إلى المسرح كان يقصد به الغايات العملية بشكل مباشر، وعلى الرغم من عدم كفاية ملاحظاته على عروض مسرحيات "مكبث"، "سمبلين" وأيضا مسرحية "حكاية الشتاء" فى بعض النواحى، إلا أنها تعد من أكمل الروايات المعاصرة عن عروض مسرحيات شكسبير(٣٨)، فقد قام بتلخيص الحبكة الدرامية لمعظم هذه المسرحيات، لكن فى مسرحية "مكبث" التى شاهدها فى ٢٠ أبريل ١٦١١، كان متأثرا للغاية بالأثر الشعورى الذى تركه فيه المشهد الذى تبع مقتل دانكان، ومشهد المائدة الذى وقع فيه مكبث "فى شعور الخوف والغضب القوى" بعد رؤيته لشبح بانكو، وكان له اهتمام خاص بالمشى أثناء النوم بكونه رجل طب: "لاحظ أيضا كيف استيقظت الملكة زوجة مكبث فى الليل أثناء نومها، ثم مشت، وتكلمت، واعترفت بكل شئ، ولاحظ الطبيب كلماتها"، واستخرج درسا أخلاقيا من حيل أوتوليكاس فى مسرحية "حكاية الشتاء"، والتى شاهدها فى ١٥ مارس، وكتب: "كن حذرا من الشحاذين المزيفين أو الأصدقاء المتملقين"، وقد تقول هذه الملاحظات شيئًا عن موقف الجمهور تجاه الممثلين، حيث استخدم فورمان دائما أسماء الشخصيات ولم يستخدم أسماء الممثلين أنفسهم.

ولقى فورمان نهايته لاحقا فى نفس العام فى ظروف غريبة مثل حياته الغير طبيعية، فلقد سألته زوجته بسخرية فى يوم أحد عن من سوف يموت الأول هو أم هى، فرد عليها أنه سوف يموت ليلة الخميس القادم، وكان بصحة جيدة يوما بعد يوم، وفى مساء الخميس: "ذهب إلى النهر، وأخذ مركبا، وذهب إلى بعض المبانى التى كان يرعاها فى بادل دوك، وفى منتصف نهر التايمز سقط فى النهر، قائلا فقط: "ضريبة، ضريبة (عارض) وتوفى"، وهبت عاصفة بعد ذلك(٣٩).

تلقت فرقة رجال الملك ضربة قوية فى مساء الثلاثاء ٢٩ يونيو ١٦١٣، وكانت الفرقة تقدم أحد العروض المسرحية الأولى لشكسبير وفليتشر عن هنرى الثامن، سقطت قطعة من السجاد أو الورق المشتعل، من المدفع الذى أطلق من أجل إحداث مؤثر صوتى، فى كومة من

القش وأشعلته، وفى أقل من ساعة هدمت النيران المسرح، وكتب سير هنرى وتون الدبلوماسى فى خطاب إلى ابن أخيه سير إدموند بيكون قائلا: "لم يصب شيئ بأذى غير الخشب والقش وقليل من الملابس القديمة، واشتعلت النيران فى بنطال رجل واحد فقط، وربما طالت جسده إن لم يستطع إطفاء ها بزجاجة من المزر،" وهناك رواية أخرى تخبرنا أن هناك إصابة واحدة، وكان رجلا: "نالت منه النيران بسبب محاولته لإنقاذ طفل أحرقته النار بالفعل"، وكان الحدث محل اهتمام الصحف؛ وتعنى التقارير الصحفية حول الحريق أن هذا العرض المسرحى يعد أكثر العروض المسجلة بالتفصيل لمسرحيات شكسبير كلها بسبب هذا الحادث، توضح هذه التقارير الصحفية أيضا أن المسرحية عرضت تحت عنوان "كل شئ حقيقى" وتم إعادة تسميتها باسم "هنرى الثامن"، ونشرت فى عام ١٦٢٣، وتأتى هذه الكلمات من العبارة المتكررة فى القصيدة القصصية، التى كتبها شاعر مغوار ونشرت بعد الحريق بأربع وعشرين ساعة، ونأخذ ثلاثة مقاطع شعرية:

يتسابق الفرسان، ويتسابق اللوردات

وكان هناك عمل كثير؛

فقد البعض قبعاتهم، وفقد الآخرون سيوفهم،

ثم تسابق برباج أيضا؛

والفاسدون على رغم تناولهم الخمر فى يوم الاثنين،

إلا أنهم صلوا من أجل الحمقى ومن أجل هنرى كونديل؛

أيها الحزن، أيها الحزن المزرى الجدير بالشفقة

لكن لا يزال كل شئ حقيقياً

يلقى الشعر المستعار والطبول

مثل ربع برميل مشتعل؛

أصاب حريق بائس

الكثير من الملابس الناعمة

ثم بأعين متورمة، مثل أعين فليمينج السكران

يقف المتلعثم والمكتئب هيمنجس

أيها الحزن، أيها الحزن المزرى الجدير بالشفقة

لكن لا يزال كل شئ حقيقياً

لم تهطل الأمطار وتطفئها

فى مثل هذا الطقس المشمس

لتنقذ هذا المسرح الكبير اللامع

أو حتى تنقذك أنت يا بيت الجعة.

يا ليتها بدأت ببطء، بلا شك

كانت ستظل خائفة من الانتشار الزوجات من الخوف قد ثملن

أيها الحزن، أيها الحزن المزرى الجدير بالشفقة

لكن لا يزال كل شئ حقيقياً

ونصح شاعر هذه القصيدة القصصية المثلين بأن يستخدموا الأموال التى ينفقونها على العاهرات، من أجل شراء بلاط وليس القش فى إعادة بناء المسرح، وتم وضع بلاط بالفعل فى مسرح جلوب الثانى الذى قام على قواعد المسرح الأول، وصار مفتوحا للعرض المسرحى فى غضون عام، وكان ذلك بغض النظر عن عفة الممثلين.

وهناك مواءمة حزينة، وهى أن حريق مسرح جلوب تزامن فعليا مع نهاية مهنة شكسبير فى الكتابة المسرحية، وتعاون شكسبير قبل الحريق بثلاثة أشهر فى أحد كتاباته الأقل جودة على الإطلاق، والتى فقدت الآن، مع صديقه القديم ريتشارد برباج، الذى كان ممثلا ورساما ماهرا، واشتركا الاثنان فى ابتكار رمز وشعار، وكان فى شكل ورقة مرسومة أو درع من الكرتون المقوى وعليه رموز وشعارات من أجل صديقهم إيرل روتلاند المشاهد للمسرح من

ساوثهامبتون، لكى يرتدى هذا الرمز وهو يمتطى حصانه فى الجولة التى يقوم بها فى يوم تنصيب الملك جيمس، وهو يوم الرابع والعشرين من مارس، وبعد مرور أسبوع سجل خادم الإيرل دفع مبلغ أربعة وأربعين شلنا من الذهب "إلى السيد شكسبير... مقابل شعار المليك"، ومثلهم من أجل برباج "مقابل رسم الشعار وابتكاره".

كانت آخر زيارة قام بها شكسبير إلى لندن فى نوفمبر ١٦١٤، وذلك بعد توقفه عن الكتابة للمسرح، عندما تحدث إليه كل من توماس جرين وزوج ابنته جون هول عن عمليات التسييج التى يقوم بها ويلكوم، وقد يكون هناك العام التالى من أجل الدعوى الخاصة بالمنزل هناك، ويعد من الغريب أحيانا أن وفاته فى عام ١٦١٦ لم تشهد رثاء من أصدقائه فى لندن، لكن انتشرت القصائد بشكل واسع فى شكل مخطوطات، وكتبت سونيتة تذكارية بعد وفاته مباشرة، وبقيت هذه القصيدة فى سبع وعشرين نسخة مكتوبة باليد، وسجلت فى كتب عامة تحت عناوين مختلفة[٤٠]، كتبها ويليام باس، وكان شاعرا صغيرا، وصدرت أول مرة فى مجموعة قصائد لجون دون فى عام ١٦٣٣ لسبب غير واضح، ويمجد باس شكسبير تمجيدا كبيرا، ويقترح دفنه فى ويستمينستر ابى، ولكى يكون هذا محتملا، يجب أن نقلع قليلا عن بعض المفاهيم الحالية:

سبنسر المعروف، يقترح فكرة قريبة

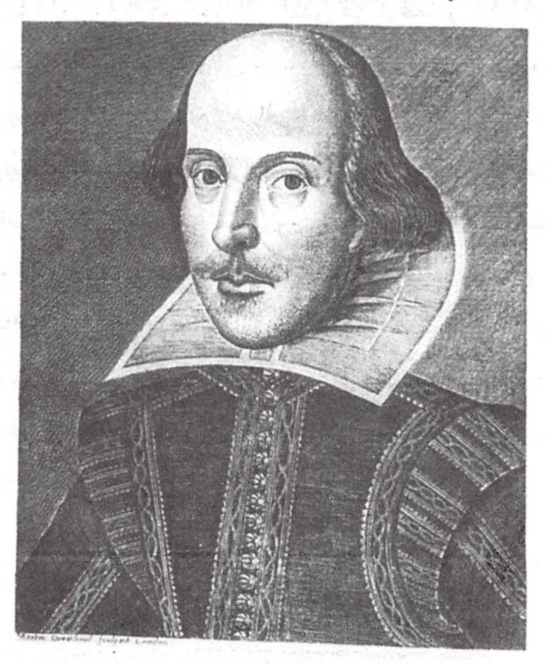
إلى شوسر المثقف؛ وبومونت النادر، يرقد

سبنسر بالقرب قليلا، ليفسح

لشكسبير فى مقبرة ثلاثة أو أربعة أضعاف ذلك.

وعندما يرقد الأربعة فى نفس المرقد، يقول الشاعر، أنهم يرقدون فى سبات إلى يوم القيامة، لأن "خامس هؤلاء يصعب الحصول عليه/ فلسوف يقتله القدر بين يوم أو آخر"، وفى الواقع الرابع هو صديق شكسبير ومنافسه بن جونسون، وشوسر وسبنسر كانا من الشعراء التى جمع معهما شكسبير فى مسرحية "برناسوس"، أما الكاتب المسرحى بومونت فيبدو على نحو مفاجئ أنه الرفيق فى الفراش، لكن كانت ذاكرته حية مثل ذاكرة باس، فقد توفى بومونت فى ٦ مارس ١٦١٦، قبل وفاة شكسبير بعدة أسابيع قليلة، ودفن فى الدير بعد ثلاثة أيام، واقترح باس إن لم يكن هناك مكان فى الدير، فيمكن "لشكسبير الكاتب المسرحى النادر" أن يرقد بمفرده "تحت هذا التمثال من الرخام المنقوش"، كما لو كان باس يعد أبياته لتكتب على

Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.
Publiſhed according to the True Originall Copies.



LONDON
Printed by Iſaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

٣٥- صفحة العنوان فى الطبعة الأولى من المجلد الذى يضم مسرحيات شكسبير مع رسم للمؤلف قام به مارتن دروشاوت.

كان التمثال النصفى لشكسبير على جدار كنيسة هولى ترينتى فى ستراتفورد تعبيرا عن تقدير أسرته، ويعد هذا التمثال أحد الصورتين الوحيدتين لشكسبير الموثوق بهما بدرجة كبيرة، أما تقدير زملائه فكان نسخة من مجموعة أعمالة المسرحية صدرت فى عام ١٦٢٣، ويعد النقش النحاسى الموضح فى صفحة العنوان لهذا المجلد الذى قام به مارتن دروشاوت

التشابه الثانى، وربما تم عمله بناء على رسم مصغر وافق عليه بن جونسون فى الأبيات المطبوعة فى الصفحة المواجهة لهذا النقش، وكانت قصائد المدح جزءا من الاهتمام الأول لهذا المجلد، وكتبت بعض منها بعد وفاة شكسبير، وبعض منها ترتبط بستراتفورد، وكتب ليونارد ديجس أحد هذه القصائد، وهو ابن زوجة توماس راسل المشرف على وصية شكسبير، وتشير أبيات ديجس الرقيقة إلى "تمثال شكسبير فى ستراتفورد" كما لو كان موجودا فى هذا المكان من قبل، ونجد بن جونسون أيضا فى مدحه الجوهرى والممتاز: "إلى ذكرى مؤلفى الحبيب، السيد ويليام شكسبير، وما تركه لنا"، يناجى شكسبير بأنه "شاعر رقيق من افون"، وقد قرأ جونسون قصيدة باس، ولكن كان له رأى مختلف:

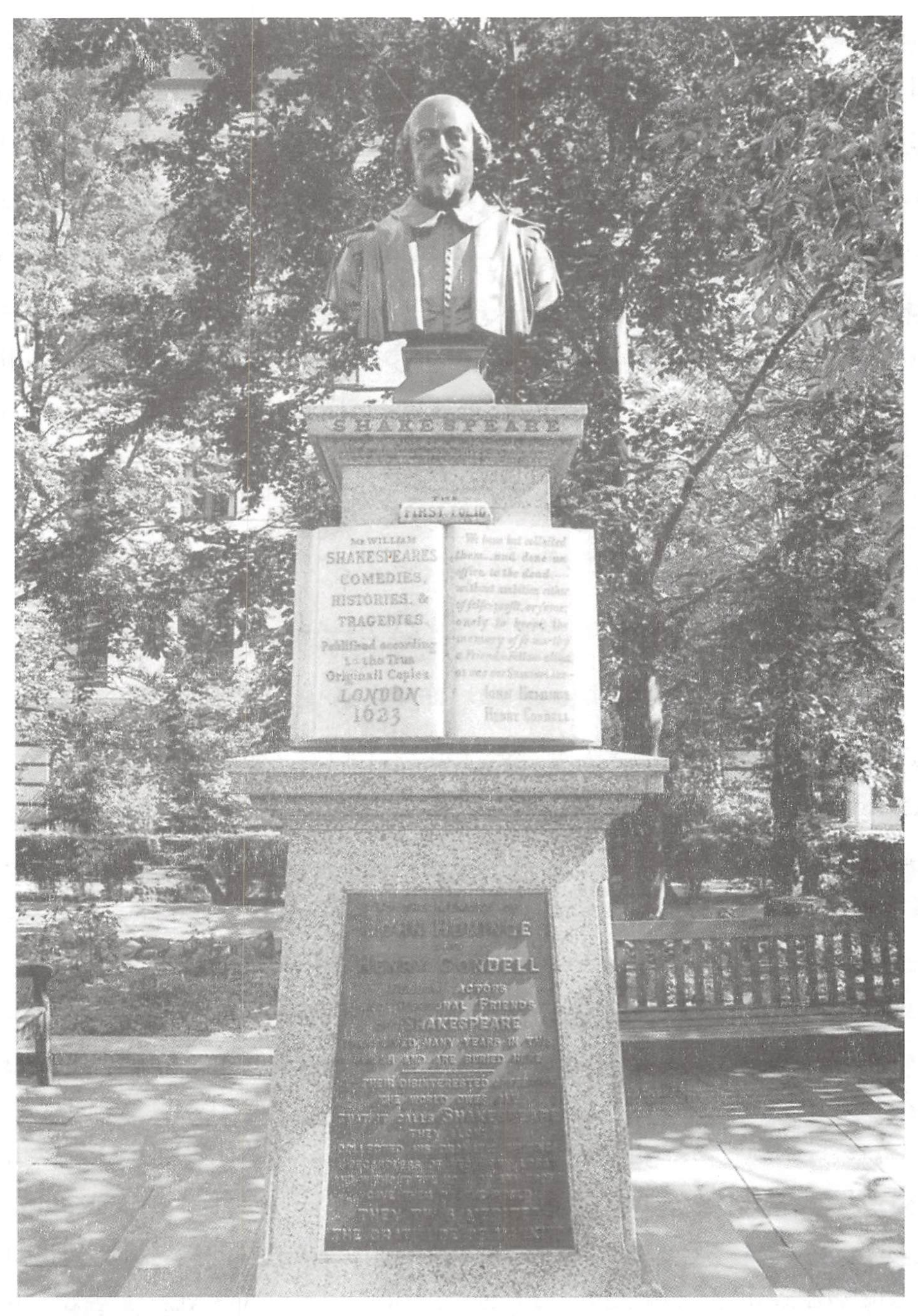
يا شكسبير ، استيقظ ، فلن أضعك بجانب

شوسر أو سبنسر ، ولن آمر بومونت

ليفسح لك قليلا ، لترقد بجانبه .

فإنك تستحق تمثالاً دون مقبرة .

لا نعرف متى تم التخطيط للطبعة الأولى لأعمال شكسبير المسرحية، لكن أجزم أن شكسبير ناقشه مع زملائه أثناء السنوات الأخيرة من عمره، وكان كل من جون هيمنجس وهنرى كونديل هما اللذان تحملا المسئولية الكبرى للكتاب، وكانا كفئًا لها، وصرحا بأنهما:"من غير أمل فى النفع الشخصى أو الشهرة، فقط من أجل ذكرى صديق وزميل قدير لا يجود الزمان بمثله"، وكانت لمحة جريئة، وكانا ممثلين ينقصهم الخبرة فى العمل التحريرى، لكنهما قاما بمهمتهما المعقدة، أو على الأقل أشرفا على قيام آخرين عليها، بكل تفان وجد، وظهر اسماهما فى نهاية الإهداء إلى ايرل بيمبروك وايرل مونتجومرى، وكتبا فى الإهداء إلى الأشقاء، كما قال المعجبون بشكسبير وكما قال الراعون له، وقام هيمنجس وكونديل أيضا بالتوقيع فى المقدمة الموجهة "إلى مختلف القُراء"، وفى كلتا الوثيقتين يأسف كل منهما على "أن شكسبير لم يعش ليرى كتاباته ويشرف عليها"، وجدير بالذكر هنا أن الذى قام بتجميع أعمال شكسبير هم الزملاء فقط المذكور أسماؤهم فى وصية شكسبير ما عدا ريتشارد برباج الذى توفى فى عام ١٦١٩، ولا يحتمل أنهم ذكروا فى الوصية بسبب الوعد بالإشراف على تجميع المؤلف الذى يضم فى طياته ثمانى عشرة مسرحية لم تنشر من قبل، وبسبب الوعد أنهم يقدمون نصوصًا معدلة للمسرحيات التى نشرت بعد ذلك.



٣٥- قد يكون التمثال الوحيد الذى أهدى إلى كتاب: وهذا التمثال التذكارى فى لاف لين فى مدينة لندن، احتفالا بذكرى هيمنجس وكونديل وإنجازهم فى إعداد الطبعة الأولى من أعمال شكسبير.

كان لكل من هيمنجس وكونديل التمثال الخاص بهم، لكن هدم حريق لندن الكبير فى عام ١٦٦٦ الكنيسة التى كانوا يذهبون إليها، وهى كنيسة سانت ماريس، فى الدرمانبرى، وتم ترميمها على يد كريستوفر رين، لكنها عانت مرة أخرى من الحرب العالمية الثانية، ونقلت البقايا إلى ويستمينستر كوليدج، فى فولتن، ميسورى، وتم إعادة البناء إحياء لذكرى وينستون تشرشل، والموقع الآن خال، لكن يوجد بالقرب منه حديقة غناء يزينها فى الوسط تمثال من متبرع خاص وضع فى عام ١٨٩٦، ويوجد على كل جانب من قاعدة التمثال المربعة لوحة تحى ذكرى إنجاز كل من هيمنجس وكونديل فى تجميع مسرحيات شكسبير، ويعلو القاعدة نموذج من الكتاب نفسه، ثم يعلو تمثال نصفى لشكسبير كل هذا. وتعد مسرحيات شكسبير هى أعظم وصية تركها للعالم، وتعد الطبعة الأولى من مجلد أعمال شكسبير أهم أثر تاريخى، لأنه بدون هذا المجلد لعانت بعض من أروع المسرحيات التى كتبها نفس المصير الذى لاقته مسرحيته المفقودة "كاردينيو". ولقد رثى شكسبير فى السونيتة رقم ٦٥ أن "لا النحاس ولا الأحجار ولا الأرض ولا البحار اللانهائية، إلا ويطيح الفناء الأليم بقوتها"، واستخرج ليونارد ديجس أبيات المدح التى كتبها من سطور هذه السونيتة، وذلك عندما كتب أن المجلد "لو أطاح الفناء بالنحاس والرخام، لسوف تكون حيا فى كل العصور"، وفى الواقع التمثال الرخامى لشكسبير فى ستراتفورد لم يتغير، وصمد عبر الأزمان، وتعد مسرحيات المجلد أثرا انسيابيا يتحول بثبات مثل الكائنات الحية التى تتفاعل مع الأجيال المتعاقبة من القُراء والمشاهدين والمحللين.

الفصل الثالث

شكسبير كاتبًا

امنحنى ذلك الرجل

الذى...

يستطيع أن ينادى على المستمع البعيد، ويربط

أذنه بسلاسل ذهبية من خلال أنغامه؛

يستطيع رسم مخلوقات بقلمه المنيع

تشكلها المطرقة وتمشى على رؤوس الأصابع

ومن صمتهم النادر يصفقون على أيادٍ ضخمة

إعجابا بما فهمت أرواحهم المفتونة

توماس ديكر(١٥٧٢-١٦٣٢)، من مقدمة "لو لم تكن هذه مسرحية جيدة، فالشيطان يسكنها"

دع فالستاف يأتى...

ومعه هال، وبوين والبقية، سوف يكون هناك متسع

الكل منزعج، دعنا نرى بيتريس

وبنديك، انظر! فى لمح البصر

الشرفات والمقصورات كلها مكتظة

من أجل سماع مالفوليو، هذا النورس المربوط.

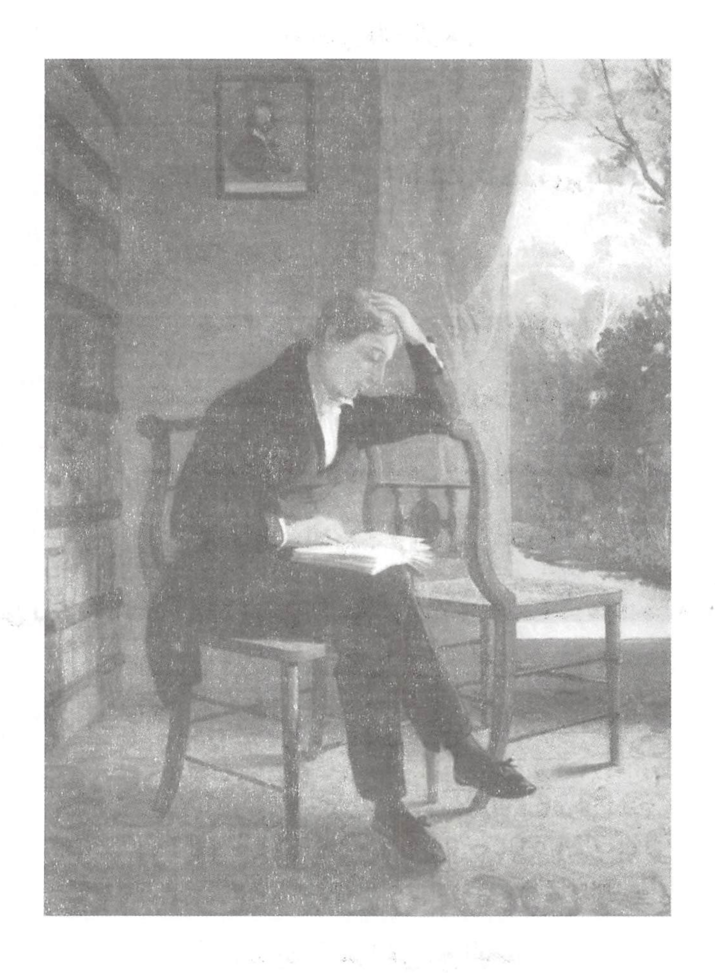
لا يوجد شيئ في كتاب بريف الحافل بالذكاء

الذي لا نسمع صوته، انظر على قيمته

فهو مثل الذهب المسكوك القديم، أبياته في كل صفحة

تنقل تيارا حقيقيا إلى العصر التالي

ليونارد ديجيس في "قصائد شكسبير (١٦٤٠)



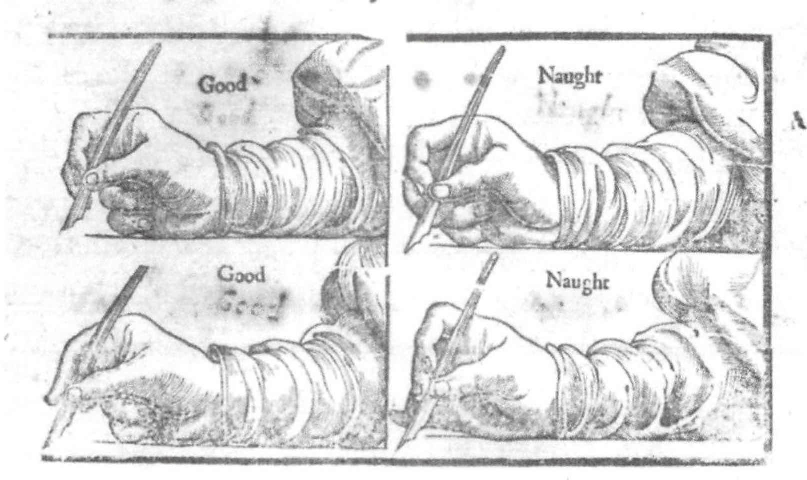
٣٧- رسم جوزيف سيفرن لجون كيتس وهو يقرأ في منزله في هامبستد، ويعلوه لوحة شكسبير التي رسمها.

كتب جون كيتس العاشق لشكسبير فى خطاب فى مارس ١٨١٩ أن "من دواعى السرور معرفة هيئة جلسة شكسبير عندما شرع فى كتابة "أكون أو لا أكون"[١]، وهذا يستحيل معرفته، لكن يمكننا استنتاج الكثير عن طريقة شكسبير أثناء عمله فى كتابة المسرحيات، ومحاولة معرفة ذلك قد تساعدنا فى استيعاب الظروف جيدا.

لنبدأ بفعل الكتابة الحركى، لابد أن يكون شكسبير قد كان يستخدم دائما قلم الريشة، الذى يتكون من ريشة مأخوذة من جناح الإوز، مما يتطلب التجديد دائما للقلم ومداد من الحبر، ولم تكن قابلية النقل للقلم الحبر أو للقلم الحبر بالكرة المعدنية الصغيرة متاحة له، وقد يكون شكسبير استخدم أحيانا القلم الرصاص المصنوع من الجرافيت، والذى اكتشف فى إنجلترا فى نفس العام الذى ولد فيه، وهذا يعنى أنه كان مقيدا بالجلوس على منضدة أو كرسى أكثر من الكتّاب المحدثين الذين يتمتعون بحرية أكبر فى الحركة.



٣٨- قطعة نقش خشبية توضح تكوين الحروف فى أسلوب الكتابة بالأحرف المتصلة، وهو أكثر الأساليب التى مارسها شكسبير، مأخوذة من "كتاب أنواع مختلفة من الكتابة"(١٥٧١)، الذى كتبه سيد الكتابة الفرنسى جين بوشسن، وساعده جون بيلدون فى النسخة الإنجليزية.



٣٩- نسخة أولية من كتاب جين بوشسن وجون بيلدون لعام ١٦٠٢، الذى يحتوى على هذا التوضيح لطرق حمل قلم الريشة الصحيحة والخاطئة، مارس صاحب هذه النسخة الكتابة على الكتاب نفسه، وقد يذكرنا هذا بتعليق سام جولدوين على أعمال شكسبير قائلا: "حقا رائعة! لقد كتبت جميعا بقلم الريشة.

ربما قد كتب على جانب من الورق، الذى كان يتكلف الكثير فى ذلك الوقت، وربما كان هذا مانعا للقيام بعمل مراجعة موسعة أثناء التأليف، وكما ذكر كل من هيمنجس وكونديل فى رسالتهم إلى القارئ فى المجلد الأول لأعمال شكسبير، "كان عقله ويده يعمل كل منهما مع الآخر، وكان يكتب ما يفكر فيه، بكل سهولة ويسر، ولم نر شطبا فى أوراقه التى كنا نتسلمها منه"، وقد يكونان قد أخبرا بن جونسون هذا أيضا، وقد كتب يقول: "أتذكر أن الممثلين ذكروا كنوع من التكريم لشكسبير أنه لم يشطب سطرا فى كل ما خطه بقلمه فى كتاباته، وإجابتى على هذا القول: "قد يكون شطب ألف سطر ولم يشطب سطرا فقط"، وفى دفاع عن نفسه ضد الاتهام بأن هذا يعد "حديثا بغيضا"، ذهب جونسون فى مدح شكسبير فى كلمات تبدو كلها حقيقية وبعيدة عن العاطفة، وقال أيضا: "أحببت الرجل وأحترم ذاكرته احتراما جما مثل بقية المعجبين"، هنا يبدو هذا الحب حبا أعمى، وأضاف جونسون أنه: "كان مخلصا حقا، وكان صاحب طبيعة متفتحة وحرة، وخيال واسع، وأفكار جريئة، وعبارات رقيقة،" وهذا يعنى خيالاً خصباً، وأفكاراً جيدة، وأيضا قوى نبيلة فى التعبير- انسابت بكل سهولة" - كان يصبها



٤٠- رسم لبن جونسون (١٦٢٢-٦) قام به روبرت فوغان، والكتابة اللاتينية تعنى "صورة حقيقية لأكثر الشعراء علما، بن جونسون"، وهى تأكيد على فخره بعلمه.

جميعا بكل سهولة، "لدرجة أنه كان من الضرورى عليه وقف هذا النبع أحيانا." ويكمن نقد جونسون فى أن شكسبير ينقصه التهذيب: "كان يملك قوى فطنته وذكائه، وليته كان يملك التحكم فيه، وكان يتحرر من سيئاته وحسناته على السواء، لكنه يمتلك الكثير الذى يجب أن يمُدح أكثر من غض الطرف عن الأشياء الأخرى"(٢).

يتأرجح جونسون بين المدح والهجاء فى هذه الفقرات المنتقاة من المذكرات التى صدرت أخيرا بعنوان "تيمبر"، فهو يعطى أشياء بيد، ويأخذها باليد الأخرى، وعلى الرغم من ذلك فهو على أتم استعداد للتصريح فى ثنائه على شكسبير فى المجلد الأول أو طبعة الفوليو بأن شكسبير قد قام بشطب العديد من السطور أثناء ممارسة فن الكتابة المسرحية: "الرجل الذى

ينوى كتابة سطر حى لابد أن يعرق/ (مثل السطور التى كتبتها) ثم يضرب على الثانى بحرارة/ على سندان ربات الشعر،" وكما سوف نرى لاحقا أن هناك دليلا من النصوص نفسها على صدق هذا القول على الأقل فى بعض المسرحيات.

لكن نستطيع أن ندرس المخطوطات مع كيتس لنرى كيف يتكون العمل الفنى الكامل من خلال مسودات متتابعة، ولا توجد مخطوطة أصلية محققة لأى من أعمال شكسبير، ويبقى فقد ستة توقيعات لشكسبير، وهى العينات الوحيدة المتبقية من خط يده، لكن هناك مخطوطة درامية شارك فيها شكسبير تقريبا، وهى مسرحية "سير توماس مور"، وهى وثيقة تمت مراجعتها مراجعة شديدة، وهى محفوظة فى المكتبة البريطانية دون إشارة إلى من هو كاتبها، ويشير الدليل من خط اليد والأسلوب إلى أن المسرحية قد تكون كتبت أولا فى أوائل التسعينيات من القرن السادس عشر، بواسطة أنتونى مونداى بالاشتراك مع هنرى تشتل، ثم قام مونداى بكتابة نسخة منقحة، وكتب موظف البلاط المسئول عن تقييم المسرحيات التى تقدم إلى البلاط وإجازتها أو منعها بكتابة بعض الملاحظات الهامشية ينتقد فيها النواحى السياسية للمسرحية، وطلب بعض المراجعات للمسرحية، وقام تشتل وكتاب آخرون بعمل هذه المراجعات، لكن حتى بعد كل ذلك لم تكتمل المسرحية، ولم يتم نشرها أو عرضها خلال الوقت الذى كتبت فيه، وتم عرضها أحيانا، خاصة فى نوتينجهام فى عام ١٩٦٤، عندما قام ايان ماكيلين بدور مور، وعلى الرغم من المشاهد المنفردة المؤثرة فإنه لا يوجد تناسق عام بينها يجعلها وحدة واحدة.

اعتقد كثير من العلماء فى أواخر القرن التاسع عشر أن شكسبير كان واحدا من المراجعين للمسرحية، تصور الفقرة الرئيسة بشكل مؤثر فيما يُعرف "هاند دى" المواقف التى أدت إلى أحداث الشغب التى قام بها سكان لندن ضد المهاجرين الأجانب فى الثالث من مايو ١٥١٧، وأرسلت السلطات مور كصانع للسلام، واستطاع أن يستوعب المتظاهرين من خلال كلمات قوية ومليئة بالمشاعر الإنسانية فى بلاغة محكمة، وأجاب على طلب طرد الأجانب أو "الغرباء" قائلا:

افترضوا جدلا أن تم محوهم، افترضوا جدلا أن الجلبة

التى قمتم بها قرعت سلطة إنجلترا بأكملها.

تخيلوا أنكم تنظرون إلى الأجانب البؤساء،

وهم يحملون أطفالهم على ظهورهم، ومعهم أمتعتهم الفقيرة

يتثاقلون إلى الميناء والساحل للسفر،

وأنتم تجلسون كالملوك فى رغباتكم،

والسلطة أسكتتها الجلبة التى قمتم بها تماما

وأنتم فى حجر آرائكم:

ماذا جنيتم؟ سوف أخبركم. فقد

علمتم كيف تسود اليد القوية والمتغطرسة،

كيف يقمع النظام – وبهذا الأسلوب

لا يجب أن يعيش أحد منكم إلى أرذل العمر،

لأن الهمجيين الآخرين مثل ما يرسم لهم خيالهم

وبنفس اليد نفسها، ونفس الأسباب، ونفس الحق

سوف يفترسونكم ، وتصير الرجال مثل السمك

المفترس تأكل بعضها بعضا.

يدعو هذا المشهد إلى التسامح ومواجهة التعصب العنصرى والخصوصية القومية المتطرفة، وهذا بدوره يتحدث بقوة إلى المستمع الحديث، وبالنسبة للأسلوب فهو يشبه الأسلوب فى مسرحيات التاريخ الإنجليزى التى كتبها شكسبير، وأيضا يشبه المشهد الافتتاحى لمسرحية "كوريولانوس"، فهو يستخدم صوراً لها نفس خصائص الصور عند شكسبير، وعلى سبيل المثال تظهر فكرة الرجال الذين يأكلون بعضهم بعضا مثل السمك فى الطبعة الأولى من "تاريخ الملك لير"، عندما تنبأ دوق ألبانى أن "البشرية تفترس بعضها بحكم الضرورة/ مثل وحوش البحر" (تاريخ الملك لير، ١٧، ٤٨-٩)، فالكتابة تشبه توقيعات شكسبير المعروفة. وبعد هذا الحديث من المنطقى الآن البحث على دليل طرق كتابة شكسبير.

يستخدم الكاتب ما يعرف بكتابة الأحرف المتصلة التى تعد سمة من سمات العصر، لكنها تشكل صعوبة بالنسبة للقارئ الحديث من أجل حل شفرتها بدون التدريب المتخصص

على ذلك، وحتى بعد الحصول على التدريب فلا يزال هناك مشكلات كثيرة، وكما توضح الصورة أن شكل المخطوطة يختلف عن شكل النص المطبوع، وليست الكلمات الأولى فى أبيات الشعر مكتوبة بأحرف كبيرة مثل ما هى مكتوبة فى نصوص مسرحيات شكسبير المطبوعة ما عدا نسخة "تاجر البندقية" الصادرة فى عام ١٦٠٠ لسبب غير واضح، وبعد كل حوار يوجد خط مستقيم، وأسماء المتحدثين مكتوبة فى الهامش على الجانب الأيسر، والإرشادات المسرحية الوحيدة موجهة إلى الشخصيات من أجل الدخول، أو عدم مغادرة أى منهم خشبة المسرح، ولا توجد علامات الترقيم تقريبا، كما لو كانت أفكار شكسبير تنساب فى الواقع بكل سهولة لدرجة أنه لم يملك الوقت ليهتم بمثل هذه التفاصيل، وبالمثل فإنه تم اختصار كل من أسماء المتحدثين والكلمات داخل النص فى أغلب الأوقات، أما بالنسبة للهجاء فكان انسيابياً كما كانت العادة فى هذا العصر، وكان أقرب من علم الصوتيات منه إلى الممارسة الحديثة، ولكنه لم يكن يغلب عليه الثبات، فمثلا كلمة "sheriff" كانت تظهر فى عدة أشكال منها: " Shreiff"/ "shreef"/ "shreeve" "Shreiue" وأيضا "Shreue"، وكل هذه الكلمات تتكون من مقطع واحد فى خمسة أسطر. وعلى الرغم من سرعة المؤلف فى الكتابة، كانت هناك أفكار ثنائية أثناء الكتابة، ويمكن أن نرى شطب لثلاثة أسطر متتالية، ومبدلة بكلمات بين السطور فى الصفحة، وتقل التغيرات بعد ذلك فى بقية الصفحة.

لو نظرنا فى الأبيات التى ذكرها مور فى رده على المهاجرين الأجانب، لوجدنا فى نهاية السطور الأولى من هذه الأبيات شكسبير – وسوف نفترض أنه هو – قد يكون بدأ كتابة كلمة تبدأ بحرف "الياء" لكنه غير رأيه، وفى السطر الرابع قام بحذف "و"، واستبدلها بحرف "ب"، وفى السطر الثامن يبدو أنه كرر كلمة "ملكك"، ثم حذف واحدة منهما بعد ذلك. ومجموعة الأبيات التى نحن بصددها مليئة بالهجاء غير المنتظم وفقا لمعاييرنا الهجائية لكن كان هذا الهجاء مقبولا فى ذلك العصر، ونجد أمثلة منها "babyes"، "coste"، "coast"، "sytt" "should"، "woold" إلى آخره، وفى السطر الحادى عشر تبدو كلمة "orderd" زلة قلم لكلمة "order" أو "ordere"، وفى موضع أو موضعين فى النص الأصلى ترك الكاتب اسم المتحدث مفتوحا ولم يحدده، ويبدو أن الكاتب لم يكن على دراية كاملة ببقية المسرحية.

يعد مصدر كل بقية المعلومات عن طرق كتابة شكسبير هو النصوص المطبوعة لأعماله، وهذا يعد نقصا فى نواحى مختلفة، فلم يعد شكسبير أيًّا من هذه الأعمال للطباعة فيما عدا قصائده القصصية، لأن شكسبير كان رجل مسرح بالدرجة الأولى، وكان يكتب مخطوطات

٤١- صفحة من مخطوطة سير توماس مور: وقد تكون المخطوطة الوحيدة التى بقيت لشكسبير بخلاف توقيعاته.

المسرحيات من أجل عرضها وليس من أجل قراءتها، وظهرت أثناء حياته نصف مسرحياته فقط فى شكل كتاب صغير ردىء النوع، ذى غلاف من الورق ومن قطع الربع، ولم تكن هناك أى إشارة على أن كان لشكسبير علاقة بإصدار هذه الأعمال، فمثلا على عكس بن جونسون لم يكتب أى إهداء لأى من هذه الأعمال، ولم يكتب قائمة بشخصيات المسرحية أو يوجه رسالة إلى القارئ، أو يفعل أى شئ من أجل مساعدة القارئ لكى يتخيل الحدث مثل ما فعل برنارد شو، والذى كانت تصل إرشاداته المسرحية أحيانا إلى مقالات صغيرة حول الشخصيات. وعندما قام كل من هيمنجس وكوندل بنشر بقية المسرحيات فى المجلد، قاموا أيضا بنشر ما هو مسرحى فى الجوهر ويتعلق بالنصوص المسرحية.

تحمل هذه النصوص المطبوعة انطباعا مثل انطباع مخطوطة مور حول طرق عمل شكسبير، ولكنها ليست دليلا معصوما من الخطأ إلى ما يوجد فى المخطوطة ويكمن خلفها، وذلك لأن عند نشر مسرحية بشكل عام يتطلب الأمر كمًا معينًا من التنظيم والترتيب، وأثناء كتابة المسرحية لم يبدأ شكسبير بالضرورة بكتابة بداية المسرحية ثم يذهب بعد ذلك فى خط مستقيم إلى أن يصل إلى نهاية المسرحية، لكن قد يكون قام بعمل مسودات لفقرات كثيرة لمرات كثيرة قبل أن يقوم بدمجها لتكون مخطوطا كاملا، وهذه المسودات تعرف بتعبير قاس وحاد بأنها "الأوراق القذرة"، ويمثل المخطط الكامل للمسرحية المسودة النهائية، وهذا يعد المخطوطة المسرحية النهائية، ويمكن أن يقوم بإعادة كتابة هذه المخطوطة بنفسه أو بواسطة كاتب محترف من أجل إعداد نسخة منقحة للمسرح أو للطباعة، وهناك سبب فى الاعتقاد بأن قام كل من هيمنجس وكوندل بتعيين رالف كرين كاتبا فى فرقة "رجال الملك" أثناء الإعداد لمجلد أعمال شكسبير، من أجل عمل نسخ من نصوص مسرحية معينة، وهناك سبب أيضا فى الاعتقاد بأن رالف قام بإقحام بعض من عاداته الشخصية فى تقديم هذه النصوص، وبالمثل فى المطبعة قام المنضد الذى يقوم بتحديد نوع المواد المكتوبة ببعض التنظيم، لكن اختلفت المعايير، وفى بعض النصوص كان هناك بعض نواحى العجز قام بها العمال، ومما زاد الطين بلة أنهم عملوا من مخطوطة سيئة التقديم.

وقد تكون أول نسخة من مسرحية "الملك لير" فى عام ١٦٠٨ أسوأ نص صدر من النصوص الأولى لشكسبير، حيث اعتبر الشعر نثرا والنثر شعرا، وهناك أحيانا بعض الأخطاء الفادحة التى تؤدى إلى كلام لا قيمة له، فعلى سبيل المثال فى حوار إدجار قام المنضد فى المطبعة نتيجة للحيرة التى قابلها فى المخطوطة بوضع كلمات مثل "-**swithald foot**

"ed thrice the old,a nellthu night more and her nine fold"، وبعد إصدار العديد من نسخ المسرحية، لابد وأن هناك شخصًا فى المطبعة قام بإعادة النظر فى النسخة مرة أخرى، وقام بمجهود متواضع من أجل تصحيح هذه الكلمات وتغيرها إلى: "swithald footed thrice the old, he met the night mare and her nine fold "، أما بالنسبة للمحررين المحدثين فقد قاموا بطباعة هذه الكلمات كما يلى: "Swithin (or "Swithold") footed thrice the world,/ He met the night mare and her ninefold"، وحتى هذا التغيير أخذ الكثير من الشرح، ولكن عند إعادة إصدار الطبعة الأولى فى عام ١٦١٩، وبالطبع دون تدخل المؤلف الذى كان متوفيا فى هذا الوقت، قام المسئولون عن الطباعة بعمل مشرف، وذلك بتصنيف العديد من المشكلات الواضحة، فمن الواضح أنهم اعتمدوا على نسخة إدجار، والتى لم يتم تصحيح كلماتها، حيث نجد: "anelthu night Moore".

وبالرغم من مجهود المسئولين عن الطباعة، فإن هناك بعضًا من نصوص المسرحيات تحتفظ بمميزات تعكس ما هو غريب عن المخطوطة الأصلية، وهذا فى حد ذاته يكون مهما أحيانا، فعلى سبيل المثال نجد فى نسخة مسرحية "روميو وجولييت" فى عام ١٥٩٩ فى أواخر مشهد الشرفة يقول روميو:

الصبح بعينيه الزرقاوين تبسم لليل الغاضب

وسرت فى سحب الأفق الشرقى خيوط من ضوء شاحب

والظلمة خضبها النور فجفلت تترنح مثل السكران

كى تفسح للصبح طريقا

ولرب الشمس بموكبه المقبل فى عجلات من نيران(٣)

ويدخل بعد ذلك مباشرة القس ويقول:

الصبح بعينيه الزرقاوين تبسم لليل الغاضب

وسرت فى سحب الأفق الشرقى خيوط من ضوء شاحب

والظلمة خضبها النور فجفلت تترنح مثل السكران

كى تفسح للصبح طريقا

ولرب الشمس بموكبه المقبل فى عجلات من نيران

يبدو الأمر كما لو أن شكسبير قد كتب هذه الأبيات ليقولها روميو فى النسخة الأولى من المسرحية، لكنه قرر مباشرة أن من المستحسن أن يقول القس هذه الكلمات عند دخوله الأول على خشبة المسرح، وقرر شكسبير أيضا أنه يستطيع أن يثرى هذه الكلمات قليلا، ولذلك كتب نسخة جديدة ولكن من الواضح أنه فشل فى توضيح نيته بأنه يريد حذف الكلمات من النسخة الأولى، ونتيجة لذلك تم طباعة الاثنين.

وهناك مثال أكثر وضوحا لهذا الأمر، وهو لا يزال يعطى لمحة أكثر إشراقا عن ورشة عمل شكسبير أثناء الكتابة المسرحية، وهو مثال يأتى فى ذروة أحداث مسرحية "عذاب الحب الضائع"، حيث يظهر حوار بيرون الكبير عن الحب فى نسختين مختلفتين واحدة تلو الأخرى، فى نص الطبعة الأولى فى عام ١٥٩٨، وأيضا فى طبعة عام ١٦٢٣ بعد إعادة النشر فى مجلد أعمال شكسبير، والنسخة الأولى التى كتبها شكسبير هى:

كيف يتسنى لجلالتك، ولكم، يا

سادة، أن تكتنزوا جوهر الدرس بدون أن تستنيروا

بجمال عيون المرأة وأنوثتها الناعمة؟ إن الإدمان على

الدرس يخنق فى الصدر بهجة الحياة، كما تستنفد الحركة

وطول الطريق همة المسافر بعد أن ينهكه الضجر. عندما

وعدتم بعدم التطلع إلى محيا حواء قد شجبتم الاستفادة

من عيونكم لمشاهدة العالم الرائع الذى يلقنكم مبادئ

الجمال المتمثل فى نظرة المرأة الحسناء. العلم هو ألزم ما

نحتاج إليه للنجاح. وحيثما كنا لابد لنا من اللجوء إليه.

فإذا رأينا ذواتنا فى عيون النساء، أولا نرى أيضا فيها

وحى علومنا.



٤٢- "نضحى بإيماننا لصيانة مصلحتنا"(الفصل الرابع): رالف فيننس فى دور بيرون مع برنارد رايت فى دور لنكفيل، وسيمون راسل بيلى فى دور الملك، وباترسون جوزيف فى دور دماين فى مسرحية "عذاب الحب الضائع"(١٩٩٠) من إنتاج فرقة شكسبير رويال لتيرى هاند.

تبدأ هذه الفقرة بداية جيدة، لكنها تفقد الإثارة بعد ذلك، والتى تتبخر فى النهاية، كما لو كان شكسبير على علم بأنه أوقع نفسه فى حيرة، ولهذا عاد يقتفى أثر خطواته مرة أخرى، ورأى فرصة القيام بعمل كثير من التطور، وكتب أنشودة شكر مبهجة للغاية فى مدح الحب قائلاً:

لقد نذرنا أنفسنا للدرس، يا سادتى، وبهذا

النذر كفرنا بكتبنا الحقيقية. قل لى، يا مولاى، وأنت

يا سيدى، هل وجدت فى التأمل شاعرية هكذا ملتهبة حبا

وصبابة مثلما يصوره لك إغراء غادة فاتنة تغدق عليك
كنوزها . إن مجمل العلوم تظل عقيمة فى الدماغ وعديمة
الفائدة ، لا تعطى عند الحصاد الغلال المنشودة مهما بُذل
فى جدية العمل من جهد ومشقة . لكن الحب إذا علّمته
عينا المرأة لا يبقى سجين الفكر ، بل يحرك جميع العواطف
وينتشر سريعا كالشعور فى كل حواسنا ، ويعطى مجموع
قوانا نشاطا مضاعفا بتجديد حيوية القدرة ومضاعفة الجلد
على العمل والإنتاج . إنه يمنح البصر نظرا غاليا جديدا ،
لأن عين العاشق تفوق حدقة النسر حدة ، وأذن العاشق
تلتقط أخفت الأصوات التى يعجز عنها حتى سمع السارق
اليقظ ، وذوق المغرم سليم وحساس أكثر من قرنى
الحلزونة المطلة من قوقعتها . وبالنسبة إلى الحب ، يبدو
ذوق إله الخمر باخوس الشره سمجا . ومن ناحية القوة
والبأس ، أوليس الإله هرقل متأهبا على الدوام لتسلق
الأشجار الباسقة ؟ هو صامت هادئ نظير أبى الهول ، هو
عذب ورخيم نظير قيثارة الإله أبولون ذات الأوتار الذهبية
الرائعة . وعندما يتكلم الحب تسبحه جميع كائنات السماء
بصوت ملائكى ، ولا يجرؤ الشاعر على تناول ريشته
لينظم إذا لم يكن موضوعه مغسولا بدموع الحب . عند ذاك
تطرب أشعاره حتى آذان الطغاة العتاة الذين لا يعرفون

للحلاوة والنعومة معنى. كل هذه المعلومات القيّمة
مستمدة من عيون حواء التى تلمع بلهيب الشوق والحنين،
وتوحى التأليف والفنون وتلهم المجامع العلمية التى تثقف
وتوجه وتنوّر العالم بأسره، وبدونها لا سبيل للإبداع فى
أى مجال. لقد برهنتم على حماقتكم حين تعهدتم بتنفيذ
وعودكم. فباسم الحكمة العزيزة على نفوس معظم
الرجال، وباسم الحب الذى تهفو إليه قلوب المحبين وباسم
الرجال الذين يقدرون أنوثة المرأة. وباسم النساء اللواتى
يخلقن فينا نحن الرجال روح الرجولة والإقدام نضحى
بإيماننا لصيانة مصلحتنا، إذا لم نعمد إلى التضحية بأنفسنا
لحفظ عهودنا. إن نكران الذات هو من صميم ناموس
الحياة والدين الصحيح، والمحبة أساس الشرائع الإلهية،
ومن ذا الذى يستطيع أن يفرق بين الحب والصلاح؟

يدحض وجود هذين الفقرتين واحدة تلو الأخرى الآراء المعاصرة حول طرق كتابة شكسبير ويدعمهما فى نفس الوقت، ويفند أيضا فكرة أن شكسبير "لم يشطب بيتا واحدا؛" لكنه إن لم يشطب ألف بيت، فإنه شطب سبعة عشر بيتا على الأقل مرة واحدة، ويدعم وجود هذين الفقرتين أيضا وجهة النظر التى تقول إن شعره كان يتدفق "بسهولة" كبيرة حين يشرع فى الكتابة، والنسخة اللاحقة تستخدم جملاً قليلة من النسخة الأولى، وأيضا تقوم بتطويرها وتجعلها فى إطار فقرة شعرية ثابتة نابعة من فصاحة ومقدرة لا تبارى.

كان شكسبير أكثر وعيا من الكتّاب المسرحيين الآخرينْ بالممثلين الذين يعتمد عليهم أثناء كتابة المسرحية، فكان يعنى ارتباطه بفرقة مسرحية واحدة وثابتة أثناء مهنته أنه يستطيع أن يقوم بتفصيل أدوار تناسب مواهب الممثلين الفردية، ومرة أخرى نجد أن الشذوذ

Watch 1 And that Counte Claudio did meane vppon his wordes, to disgrace Hero before the whole assemblie, and not marrie her.

Kemp O villaine! thou wilt be condemnd into euerlasting redemption for this.

Sexton VVhat else? *Watch* This is all.

Sexton And this is more masters then you can deny, prince Iohn is this morning secretlie stolne awaie : Hero was in this manner accusde, in this verie manner refusde, and vppon the griefe of this sodainlie died : Maister Constable, let these men be bound, and brought to Leonatoes, I will goe before and shew him their examination.

Constable Come, let them be opiniond.

Couley Let them be in the hands of Coxcombe.

Kemp Gods my life, wheres the Sexton? let him write down the Princes officer Coxcombe: come, bind them, thou naughty varlet.

Couley Away, you are an asse, you are an asse.

Kemp Doost thou not suspect my place ? doost thou not suspect my yeeres? O that he were here to write me downe an asse! but maisters, remember that I am an asse, though it bee not written downe, yet forget not that I am an asse : No thou villaine, thou art full of pietie as shal be proued vpon thee by good witnes, I am a wise fellow, and which is more, an officer, and which is more, a housholder, and which is more, as pretty a peece of flesh as anie is in Messina, and one that knowes the Law, goe to, and a rich fellow enough, go to, and a fellow that hath had losses, and one that hath two gownes, and euery thing hansome about him : bring him away: O that I had bin writ downe an asse! *exit.*

Enter Leonato and his brother.

Brother If you go on thus, you will kill your selfe,
And tis not wisedome thus to second griefe,
Against your selfe.

Leonato I pray thee ceasse thy counsaile,
Which falles into mine eares as profitlesse,
As water in a syue: giue not me counsaile,

Nor

٤٣- "صفحة من الطبعة الأولى من مسرحية "جعجعة بدون طحن"، صدرت مباشرة من أوراق شكسبير، وهذا يوضح أنه يستخدم أسماء الممثلين مثل كولي وكيمب للشخصيات المسرحية التي يقومان بها في المسرحية وهي دكباري وفيرجي، واستخدم أسماء عامة بدلا من الأسماء الشخصية، فاستخدم سكستون لاسم فيرجي، كونستابل لاسم دكباري، وبرزر ل انطونيو، ولم يذكر اسما للحرّاس الليليين.

أحيانا فى النصوص المسرحية الصادرة – والذى قام بتسويته المحررون المحدثون – يعرض شكسبير وهو يقوم بتفصيل الأدوار، وعلى سبيل المثال فى الطبعة الأولى من مسرحية "جعجعة بدون طحن" نجد أن مجموعة معينة من الحوارات المسرحية لكل من رجل الأمن المضحك دكبارى ورفيقه فيرجى تعزو إلى الممثلين ويل كيمب وريتشارد كولى وليس إلى الشخصيات. ويدعم هذا الانطباع بالثقة فى المترجمين من جانب شكسبير من خلال صفات أخرى للنصوص الأولى، ومثال ذلك أن شكسبير أحيانا أثناء اندماجه فى سرعة التأليف المسرحى لم يشغل نفسه بتوزيع الأدوار بين مجموعات من المتحدثين مثل المواطنين فى مسرحية "كوريولانوس"، تاركا هذه المهمة إلى أن يأتى وقت إنتاج المخطوطة، وذلك مثل مخطوطة مور.

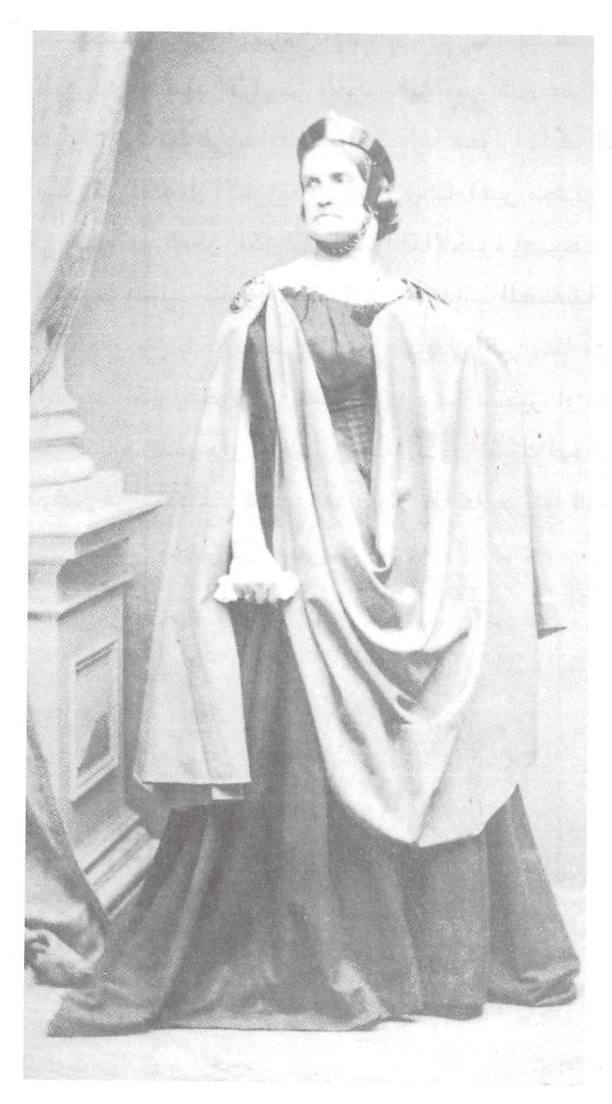
وهناك دليل أكثر وضوحا على أن شكسبير كان كاتبا مسرحيا من أعضاء الفرقة التمثيلية الذى قد يترجم مخطوطاته إلى حدث يعرض على خشبة المسرح، ويستمد هذا الدليل من غياب المعلومات الجوهرية بالنسبة لتأثير المسرحية، فشكسبير فى الأساس يهتم بكتابة كلمات سوف تجرى على لسان شخصيات، ولا يعطى معلومات عن الطريقة التى يجب أن تقال بها هذه الكلمات أو الحدث المصاحب لها، فهو يعطى تعليمات فقط عن الأشخاص الذين سوف يقفون على خشبة المسرح، وحتى هذه التعليمات لا يعتمد عليها بالكلية، مثال ذلك فى الإصدار الأول لمسرحية "جعجعة بدون طحن" – والتى تبدو أنها كُتبت من مسودة مرت بعملية تنقيح قصيرة، إذا كان هناك تنقيح بالفعل – أُخبرت انوجن والدة هيرو أن تدخل إلى خشبة المسرح فى بداية المسرحية وبعد ذلك أيضا، دون أن تتكلم بشئ أو تشارك فى الأحداث، وشبه مؤكد أن شكسبير كان لديه أفكار ثانوية حول كتابة جزء لها فى المسرحية، وذلك لأنه قد يكون أدرك أنه فى احتياج إلى التغطية الشاملة من الممثلين الصبية فى أدوار بياتريس، وهيرو، ومارجريت، وأرسولا، وأيضا فى بنديك، ويقوم المحررون والمخرجون تقريبا بحذفها من المسرحية.

ولا نرى شكسبير كثيرا يكتب تعليمات بخروج الممثلين من خشبة المسرح، ومن المحتمل أن السبب يرجع إلى أن الممثل يعرف متى يغادر خشبة المسرح، وهذا يؤدى بدوره إلى المواقف الابتكارية، ومثال ذلك لا توجد أى تعليمات للبواب فى مسرحية "مكبث" لمغادرة خشبة المسرح فى نص مجلد أعمال شكسبير، ولا توجد أى كلمة مفتاحية تخبر بأنه يجب عليه الخروج من خشبة المسرح بعد الانتهاء من كلامه أو يظل موجوداً، حيث يكون وجوده ساخرا

أثناء اكتشاف مقتل دانكان، ولم يكتب شكسبير أى تلميح (ماعدا - وهذا يعد استثناء هاما، إذا لم يكن الحوار مليئًا بالإرشادات المسرحية - ما يمكن اكتشافه من الحوار نفسه) يخص الشخص الذى سوف يوجه إليه كلمات الشخصيات، أو الإيماءات التى سوف يفعلها أثناء الحوار، أو الأفعال، أو النغمة التى يجب أن تقال بها هذه الكلمات، أو سوف تقال هذه الكلمات فى تعليق جانبى، أو توجه إلى أشخاص معينة على خشبة المسرح، أو حتى الحدث الذى يعد جوهريا بالنسبة لتأثير المسرحية. تعد الموسيقى بنوعيها الصوتية والتى تقوم على استخدام الآلات هامة فى مسرحيات شكسبير بالنسبة للأغانى والرقصات، ومشاهد المعركة، والرؤى، إلى آخره، وكان بعض الممثلين يستطيعون القيام بالغناء والتمثيل، وكان هناك أيضا موسيقيون محترفون، ومنهم العازف على البوق، والطبلة، والمزمار، والفلوت، والعود، والبوق، بالإضافة إلى المسجلين، لكن لا توجد موسيقى عرضية(٤)، وإذا وجدت فهى قليلة فى حالة بقاء الخلفية الأصلية للأغانى، ولهذا النقص ميزة فى حث المئات من الأغانى الممتازة لعروض لاحقة، ولا تكتب التلميحات ولا كلمات الأغانى بشكل عام، ومثال ذلك أننا لا نعرف الكلمات التى تغنى بها لوسيوس لبروتس فى مشهد الخيمة من مسرحية "يوليوس قيصر"، ولا توجد كلمات لأغنية ملكات الجن التى تدعو بالبركة فى نهاية مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، ومن المهم أن التلميحات الموسيقية توجد بشكل أقل فى النص المطبوع من مخطوطات شكسبير الأصلية أكثر من النصوص المتأثرة بالمسرح، كما لو كان يتم اتخاذ القرار بشأن الموسيقى أثناء عمل البروفة، وكل هذا يعنى أن هناك الكثير من النقاط فى المسرحيات مفتوحة للتنوع فى التأويل على المستوى العملى المحض.

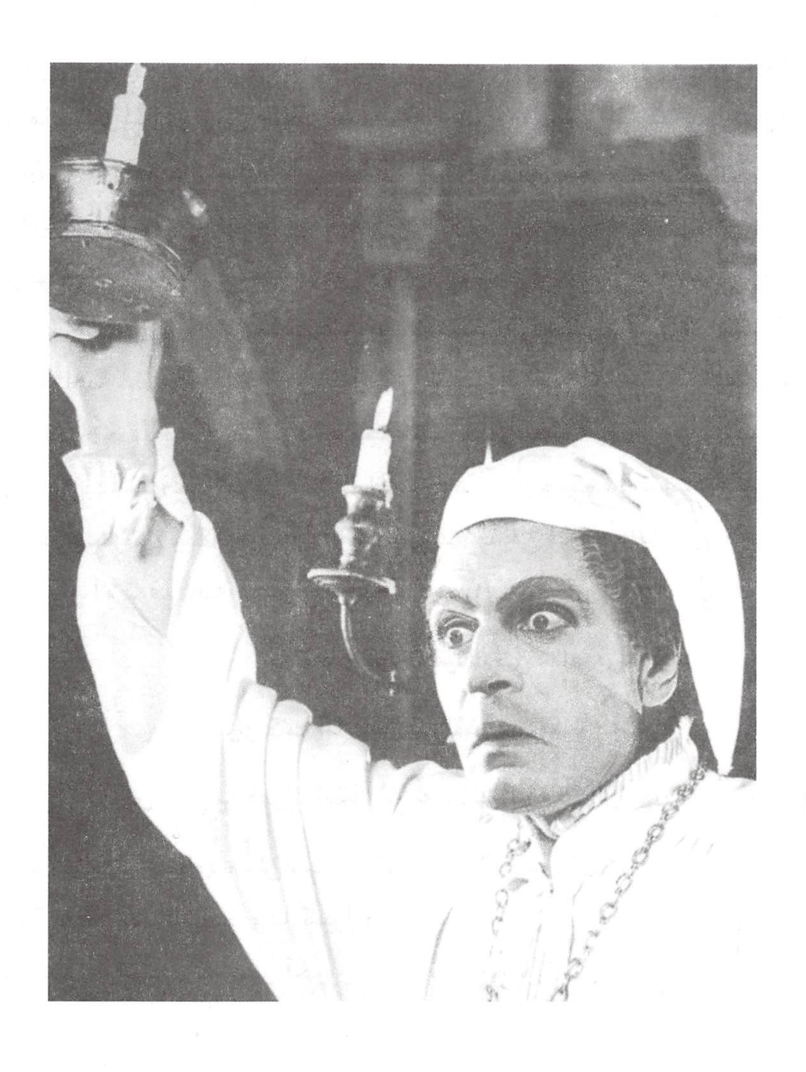
سوف تساعد بعض الأمثلة القليلة فى توضيح المدى الذى تركه شكسبير للعديد من القرارات التى إما يتخذها بنفسه أو تتم بالتعاون مع الممثلين أثناء البروفة، وكان عمر الشخصيات أمرا هاما بالنسبة له، وكان الحوار يقدم أحيانا تلميحات دقيقة أو شبه دقيقة، فعلى سبيل المثال فى مسرحية "روميو وجولييت" نجد ذكر لسن جولييت "البالغ أربع عشرة سنة" فى بداية الحدث، ويتكرر بعد ذلك، كما لو كان شكسبير أراد أن يشير إلى أهمية شبابها وسنها الصغير، وفى مسرحية "الملك لير" صرح كنت بتلقائية إنه "يحمل ثمانية وأربعين عاما على ظهره"، ويقول لير بغموض إنه فى عمر "الثمانين ويزيد"، وهناك بعض الشخصيات تتقدم فى العمر بصورة غير طبيعية أثناء الأحداث، فكان هملت طالبا فى بداية

المسرحية - على الرغم من الإشارة التى تعنيها كلمة طالب هنا - فى حالة تصديق نبّاش القبور فى المشهد الأول من الفصل الخامس كان عمره ثلاثين عاما، وهذا يعد كثيرا إلى حد ما، وكان مكبث فى بداية الأمر محاربًا مغوارًا، لكنه تحدث عن نفسه كأنه رجل متقدم فى السن فى الفصل الأخير، أما سن زوجته فغير محدد، وكانت تقوم بدورها كامرأة مشاكسة فى منتصف العمر، لكن فى السنوات الأخيرة أصبحت أصغر فى العمر وأكثر فى الجاذبية الجنسية بسبب تأثير الاكتشافات للمعانى الضمنية الجنسية للمسرحية، وفى مسرحية "جعجعة بدون طحن" نجد بياتريس وبيندك أكبر سنا من هيرو وكلوديو الصغيرين، ويبدو ذلك واضحا، لكن الفجوة فى العمر تتراوح من سنتين أو ثلاث سنوات إلى عشرين سنة أو أكثر، وقد استغل المخرجون المحدثون هذا المدى المتروك لهم فى النص، وهذه المرة من خلال اختيار ممثلين فى منتصف العمر، مما أعطى طابعا خريفيا للمسرحية أكثر من المسرحيات التى مثّل فيها ممثلون صغار فى السن.





٤٤،٤٥- الممثلة الأمريكية تشارلوت كوشمان أثناء القرن التاسع عشر تقدم صورة مختلفة تماما لليدى مكبث من مسرح "شينيد كوساك"، فى العمل الذى أخرجه أدريان نوبل لفرقة شكسبير الملكية فى عام ١٩٨٦



٤٦– "سيدى، هل فقدت عقلك؟":(الفصل الثانى، المشهد الثالث) لورانس أوليفييه فى دور مالفوليو فى عمل جون جيلجود فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" مسرح شكسبير التذكارى فى ستراتفورد أبون أفون.

وبالمثل فشلت الإرشادات المسرحية عند شكسبير فى إعطاء معلومات جوهرية حتى على أحرج مراحل الحدث، وأسفر هذا التأثير عن عمل كأنه رواية كتبها ديكنز أو جين أوستن، واحتفظ هذا العمل بالحوار لم يمُس، ولكن السرد يوجد بشكل متقطع، وقد نفكر فى مشهد اللهو الصاخب فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" حيث يقدم الحدث الكوميدى الذى يبلغ

الذروة فى النص من خلال الإرشاد المسرحى المجرد فقط: "يغنون ابتهاجا بالصيد"، وكان يجب على المخرج والممثلين معا أن يقوموا ببناء اللهو والصخب إلى درجة عالية، يقوم بعدها دخول مالفوليو المغرور بخرقه بحدة وسخرية، وهى لحظة يتم التحكم فيها دائما من أجل رفع حدة الضحك، وتعتمد ببساطة على المظهر المضحك والغريب له، حيث تم إيقاظه بطريقة فظة، وهو تأثير لم يشر إليه النص فى الإخراج الأولى: "يدخل مالفوليو". ولم تفعل الإرشادات المسرحية دورا كبيرا فى الكشف عن الإثارة الناتجة عن مشاهد المعركة مثل الصراع بين لايرتس وهملت، وبين مقتل مكبث على يد ماكدف، وفى أكثر من موقف نجد الحوار مفتوحًا على مصراعيه لمساحة عريضة من التأويل والتفسير للتأثير على نظرتنا العامة حول المسرحية نفسها، فمثلا كيف يخرج شايلوك خروجه النهائى من خشبة المسرح، وكانت الكلمات الأخيرة التى تحدث بها قبل خروجه من خشبة المسرح هى: "أرجوكم أن تسمحوا لى بالانصراف من هنا، فقد أصابتنى وعكة. أرسلوا العقد إلى فى منزلى فأوقع عليه"، ويقول الدوق: "انصرف إذن، وحذار ألا توقع عليه"، ويضيف جرازيانو:

ستحتاج عند تعميدك إلى شاهدين

ولو كنت أنا القاضى لقضيت بتعيين عشرة

آخرين حتى يحكموا بشنقك لا بتعميدك (الفصل الرابع، المشهد الأول)

ثم ينصرف شايلوك، لكن شعر الكثير من الممثلين مثل هنرى ارفينج ولورانس أوليفييه بالحاجة لإعطاء شايلوك خروجا كبيرا من خشبة المسرح، يعبر عن الشعور المتراكم من أجل إنشاء تأثير تراجيدى، وشعر آخرون مثل باتريك ستيوارت فى إنتاج لجون بارتون بالحاجة ليس فقط لتصوير العمق التراجيدى بل أيضا تحقير الذات المتذلل.

يعد الحوار مفتوحا دائما لكثير من التفسير المختلف فى غياب أى إشارة من شكسبير تعبر عن رغبته فى كيفية التمثيل، إذا كان لديه فى الواقع أى فكرة واضحة عن مثل هذه الأشياء قبل بدء عمل الممثلين. وفى مناجاة الملك لير للعاصفة: "اعصفى يا رياح، حتى تتفجر منك الأشداق" نجد غالبا صرخة عالية من الغضب، لكن قال دونالد سيندن هذه الكلمات هامسا على خشبة المسرح، وبرر ذلك بأنها "دعوة إلى العاصفة لكى تهب، أكثر منها تعليقا عن عاصفة تحدث بالفعل"، واحتدم الجدل حول الطريقة التى يجب أن تقال بها تلك الكلمات التى جرت على لسان مكبث: "أبوسع كل بحار الإله نيبتون أن تغسل عن يدى هذا الدم؟"،

وهى رفع الصوت فى كلمة الدم أم خفضه. وغالبا ما يتيح الحوار عند شكسبير عدة وقفات، ويتطلبها أيضا، وقد تكون أكثر فصاحة من الكلمات، ففى مسرحية "دقة بدقة" فى اللحظة التى قررت فيها إيزابيلا عما إذا كانت تسأل الدوق أن يعفو عن أنجلو الذى أخطأ فى حقها، نجد فى إنتاج ستراتفورد للمسرحية فى عام ١٩٥٠ أنه يجعل بيتر بروك باربارا جيفورد تصمت صمتا طويلا يقدر عليه الجمهور قبل أن تركع وتسمح لمطالب الرحمة أن تكون فوق مطالب العدل، ونجد أيضا فى ختام المسرحية نفسها، حيث يتقدم الدوق للزواج من إيزابيلا، ولم تقل أى إجابة لفظية له، لم تكن هذه النهاية واحدة بعد جون بارتون، الذى جعل من الممثلة أن ترفض طلب الزواج من الدوق، وبذلك حول الموقف السابق الثابت وهو أن لا تستطيع أى فتاة أن ترفض الزواج من الدوق.



٤٧-"من أجلك وحدك/مُد إلى يدك وقل لى إنك ستكون ملكًا لى"(مسرحية "دقة بدقة"، الفصل الخامس- المشهد الأول)، ايستل كولر فى دور إيزابيلا التى أصابها الهلع من طلب الدوق غير المناسب بالزواج منها، وقام بالدور سيباستيان شو فى مسرح "جون بارتونس رويال" إنتاج فرقة تمثيل شكسبير فى عام ١٩٧٠

لسنا متأكدين من الوقت الذى كانت تستغرقه كتابة المسرحية من شكسبير، وبلا شك هناك مسرحيات استغرقت وقتا أطول من مسرحيات أخرى، ويزداد الأمر تعقيدا بسبب الشكوك حول ما كتبه بالضبط ومتى قام بكتابته، ويقترح نقد جرين فى عام ١٥٩٢ أن شكسبير قام بالفعل بتأسيس شهرته فى ذلك الوقت، ويحتمل أنه بدأ الكتابة منذ عام ١٥٩٠، وبالتأكيد استمر حتى عام ١٦١٤، وكان المانع الأساسى الوحيد لممارسة مهنته هو الطاعون الذى تفشى منذ عام ١٥٩٣ حتى عام ١٥٩٤، وكتب فى ذلك الوقت قصائده القصصية، ويتكون إنتاجه الأدبى الأساسى من ثمانية وثلاثين مسرحية، وليست كلها من عمله بمفرده، بل ساعده آخرون، حيث كان التعاون والاشتراك فى الكتابة المسرحية حقيقة من الحقائق المنتشرة فى عصره، وربما لهذا السبب فى القصيدة الختامية فى مسرحية "هنرى الخامس" صرح شكسبير بحكمة ورصانة بالتأليف الفردى للعمل، وربما يكون شكسبير نفسه هو أول من قام بإلقاء هذه القصيدة:

إلى هنا تسنى لمؤلفنا بقلمه العاجز المضطرب

أن يتابع قصته وهو مكب على صحائفه(٥).

كان الأدباء يفكرون دائما على أساس الأسلوب والجودة التى كان يعمل بهما شكسبير مع الكتّاب الآخرين فى بداية مهنته المسرحية، خاصة فى مسرحية "تيتوس أندرونيكوس" ومسرحية "هنرى السادس" الجزء الأول، وهذه الفكرة ليست مستحيلة، ففى السنوات الأخيرة ساد اعتقاد بأن شكسبير قد كتب أجزاء من مسرحية "ادوارد الثالث"، أو ربما قد كتبها كلها بمفرده، وصدرت بدون اسم مؤلف فى عام ١٥٩٦، وازداد هذا الاعتقاد بسبب دعم من الاختبارات الأسلوبية الدقيقة التى أجريت على المسرحية، وبعد التحليق لعدة أحقاب على أعتاب نهج المسرحية قام بعض المحررين بقبولها فى إصداراتهم(٦).

وبعد مرور عام ١٥٩٤ عندما كانت مهنة شكسبير فى ذروتها مع فرقة "رجال لورد تشامبرلين"، يبدو أن شكسبير فضل العمل بمفرده حتى نهاية مهنته. ظلت مسرحيتا "بيريكليس" ، "تيمون الأثينى" فى نصوص تكثر بها المشكلات، وهناك مشكلات أكثر بالطبع فى حالتهما الأصلية أكثر من النسخ المنقحة التى قد يكون قدمها المحررون، وكانت المسرحيتان من المسرحيات اللاحقة والمشارك فى كتابتها، كانت مسرحية "بيريكليس" مشهورة للغاية فى عصرها، وصدرت كمسرحية لشكسبير فى عام ١٦٠٩، وقد يكون بعد

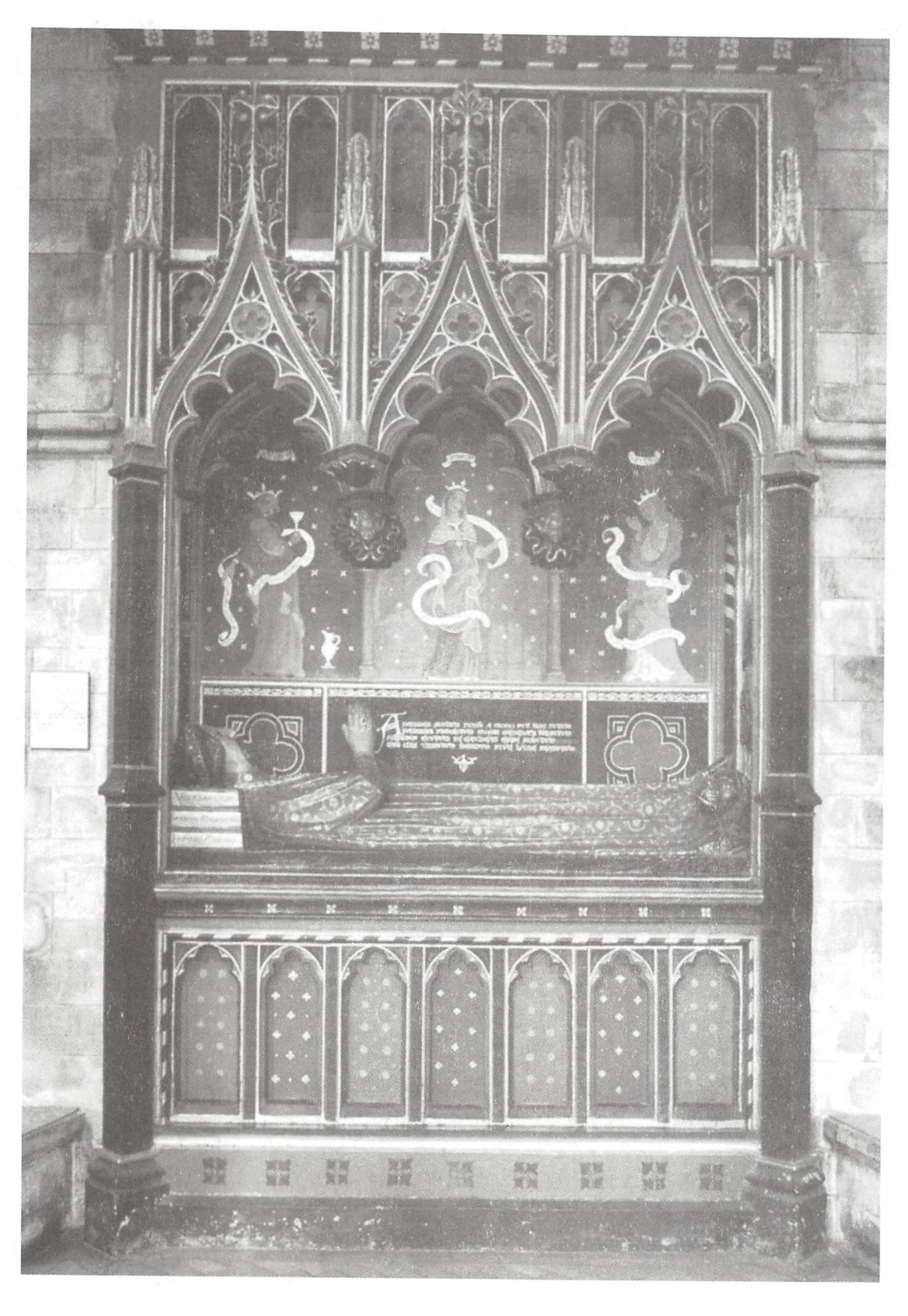
عامين من العرض الأول للمسرحية(٧)، وتوجد فقرات رائعة فى الجزء الأول من المسرحية، لكن يعد هذا الجزء نقدا مبتذلا، ولم نسمع "صوت شكسبير الحقيقى" حتى بداية الفصل الثالث(٨)، حيث يناجى البطل العاصفة مثل قول الملك لير:

يا إله الكون الفسيح ، ألجم هذه الأمواج الثائرة التى

تقلق راحة السماء والجحيم . أنت يا من يأمر اللجة ،

اسجنها فى أعماق هذا الخلق الهائل (الفصل الثالث)

هناك أجزاء كثيرة من بقية المسرحية رائعة، خاصة مشهد ذروة الحدث بعد لم الشمل بين بيريكليس وابنته مارينا، والذى يتألق من خلال الصراع الدرامى، مثل مشهد الملك لير وابنته كورديليا، لكن يتضمن كل من الفصل الأول والثانى أسلوبا غريبا، وفيهما أخطاء واضحة كثيرة، كما لو كانت قد أخذت من مخطوطة ممزقة كتبت فى الأصل بواسطة كاتب آخر أو بالتعاون معه، قد يكون جورج ويلكينس الشنيع، الذى بالتأكيد كتب نسخة المسرحية الصادرة فى عام ١٦٠٨ قبل ظهور المسرحية نفسها فى النشر، وكان عنوان كتابه "مغامرات بيريكليس أمير تاير المؤلمة:القصة الحقيقة لمسرحية بيريكليس، كما قدمها مؤخرا الشاعر الكبير والقديم جون جوار".



٤٨- "قام غوير من رماد جثمانه المحروق"(مسرحية "بيريكليس"- الفصل الأول): النصب التذكارى لجون غوير فى كاتدرائية ساوثوارك.

على الرغم من أخطاء النص الواضحة إلا أن أعيد نشر مسرحية "بيريكليس" ثلاث مرات فى العشر سنوات التالية، وأشار إليها جونسون فى عام ١٦٢٩ وقال عنها حسدا منه أنها "حكاية رثة"(٩)، لكن قام كل من هيمنجس وكوندل بحذفها من المجلد، على الرغم من قبولها بشكل منتظم كجزء من أعمال شكسبير منذ منتصف القرن السابع عشر.

والمسرحية الثانية التى تشكل مشكلة جادة هى مسرحية "تيمون الأثينى"، وهى مسرحية تراجيدية غير مؤكدة التاريخ، وظلت فى المسودة الناقصة التى صدرت فى المجلد، وقد تكون كتبت بواسطة شكسبير بالتعاون مع توماس ميدلتون (١٥٨٠-١٦٢٧)، والذى قد يكون ساعد أيضا فى تأليف مسرحية "دقة بدقة"، وأصبح أحد كتّاب المسرح البارزين فى عصره، ويبدو أيضا أن ميدلتون قد شارك فى مسرحية "مكبث" كمراجع أكثر من مشارك فى التأليف، فمشاهد الأسطورة اليونانية هيكات، وملكة الساحرات كتبت بأسلوب مختلف للغاية عن بقية المسرحية، وفى الواقع عن أى شئ آخر فى أعمال شكسبير كلها، وتحتوى هذه المشاهد على السطور الأولى من الأغنيتين الموجودتين فى مسرحية ميدلتون "الساحرة"، وهناك سبب مقنع فى تصديق أن نص مسرحية "مكبث" الذى بين أيدينا قد قام ميدلتون بمراجعته بعد مرور عدة سنوات من كتابة المسرحية الأصلية، وقد يكون بعد وفاة شكسبير نفسه.

وإذا كان الدليل على التعاون بين شكسبير وميدلتون يعد دليلا استنتاجيا، فهناك دليل وثائقى واضح على التعاون بين شكسبير وزميل صغير آخر وهو جون فلتشر (١٥٧٩-١٦٢٥)، والذى وصل إلى مرتبة كبيرة بمفرده وأيضا مع فرانسيس بومونت. صدرت مسرحية "القريبان النبيلان" أول مرة فى عام ١٦٣٤، وذلك بعد وفاة الكاتبين المسرحيين اللذين قاما بتأليفها، وأهديت إلى "الكبار الخالدين فى عصرهما السيد جون فلتشر والسيد ويليام شكسبير"، ولم تنضم إلى بقية أعمال مجلد شكسبير، ومن المحتمل أن يكون هيمنجس وكوندل قد عرفا أن المسرحية كانت من عمل شكسبير بمساعدة الآخرين، وفى السنوات الأخيرة فقط بدأت فى الظهور فى مجموعة نسخ لشكسبير، وكان إعادة إحيائها الأول المسجل فى المسرح فى لندن فى اولد فيك فى عام ١٩٢٨، وذلك باستثناء النسخة المعدلة فى القرن السابع عشر تحت عنوان "المتنافسون" بواسطة ويليام دافنانت، ولم تقدم فرقة ستراتفورد هذه المسرحية حتى تم اختيارها لافتتاح "مسرح سوان" فى عام ١٩٨٦، ومنذ منتصف القرن التاسع عشر اعتقد الأدباء أيضا أن المسرحية التى عرضت فى أول مرة تحت عنوان "كل شئ حقيقى"، وذلك بسبب أسلوب المسرحية، قد كتبت بالتعاون مع فلتشر ثم

أعيد تسميتها باسم "هنرى الثامن"، وضمت إلى المجلد من أجل ختام الدورة التاريخية بها ختاما جيدا.

من الطبيعى أن نتساءل عما إذا كان هناك سبب خاص فى نشاط شكسبير كمشارك فى الكتابة المسرحية فى سنواته الأخيرة، فالكتابة بهذه الطريقة ليست بالضرورة أسهل من التأليف المنفرد، ولذلك فكرة أن شكسبير أصبح متعبا أو مريضا لا تقدم شرحا مقنعا، ومن الجائز أن زملاءه قد أصابهم القلق على شكسبير الذى أصبح فى خطر فقد الصلة مع الجمهور، وأقنعوه أنه يجب عليه الإنصات إلى أفكار الكتّاب الأصغر سنا، الذين يعتبرون أكثر تناغما مع العصر، ويعد الأسلوب اللفظى ملتفا فى المسرحيات الأخيرة مثل "سمبلين" ولدرجة أقل فى مسرحية "العاصفة"، فالمسرحية تتحول إلى داخل نفسها أكثر من تحولها للخارج لمخاطبة الجمهور، وأحيانا يمكن للغموض اللفظى أن يخدم غرضًا دراميًا واضحًا، مثل الذى نجده فى كلمات ليونتس عقب قيامه برحلة مؤلمة فى البحث عن الذات فى مسرحية "حكاية الشتاء"، عندما قام بمخاطبة ابنه ماميلوس، وعذب نفسه بالتأمل حول مصدر خيانة زوجته المزعومة:

أيها الوغد اللطيف

أعز الناس إلى، أيها القطعة الصغيرة من اللحم! هل يمكن لأمك- ربما -

أن تميل إليك، فإن نيتك تطعن فى القلب.

فأنت تجعل من الأشياء المحتملة أشياء مبهمة

تتواصل مع الأحلام - فكيف يكون ذلك؟

فإن فنك يتفاعل مع كل ما هو مزيف

فالصديق لا يمثل شيئا بالنسبة لك. لكن يمكن

تصديق أنك قد تتعاون مع شئ ما، وتتعاون بالفعل

وهذا ليس جزءا من عملك؛ وأجدها واضحة

وهذا يسبب لى عملا كبيرا لأعمال العقل

واقتضاب الجبين (الفصل الأول- المشهد الثانى)

يستحيل بالفعل أن تعاد صياغة هذه السطور بكل ما فيها من مخاطبة للنفس، وأفكار تجريدية، وصياغة صعبة، وبناء جمل ملتو، ولا نندهش من سؤال بوليكسنس صديق ليونتس حول "ماذا تعنى صقلية؟"، لكن على الرغم من الغموض الذى يكتنف هذه السطور فإننا نجد تعبيرا مذهلا عن حالة عميقة من التفكير العقلانى، ونجد الشاعر فى المسرحيات اللاحقة الأخرى يبدو تقريبا وكأنه يكتب إلى نفسه، كما لو كان غير مكترث بالممثل المسكين الذى سوف يبذل جهدا شاقا فى محاولة إفهام الجمهور ما هو بصدده، وفى مسرحية "القريبان النبيلان" أكثر من مسرحية "كل شئ حقيقى"(أو "هنرى الثامن") يجعل هذا الأسلوب معرفة الفقرات التى أتت من قلم شكسبير بسهولة ويسر، وكما قال تشارلز لام: "يخلط شكسبير كل شئ، يجرى كل سطر فى السطر الآخر، ويمزج بين الجمل والاستعارات، وقبل أن تكسر الفكرة المحارة المحيطة بها، تفقس فكرة أخرى، معلنة بصخب عن رغبتها فى الخروج"(١٠). ومثال جلى لذلك الكلام يظهر فى المشهد الأول الذى تخاطب فيه إحدى الملكات هيبولتا، وهن أرامل ملوك قتلوا فى حصار طيبة:

هيبولتا عظيمة الشرف،

الأمازون المخيف، الذى طعن

الخنزير صاحب الناب المنجلى، وبذراعك، وبقوة

كنتِ بالقرب هناك منه ومن لونه الأبيض، وجعلتِ

من الذكر أسيرا لجنسك، لكن لهذا قد خلقه الرب

من أجل الحفاظ على الخلق فى هذا الشرف الذى

جبلت عليه الطبيعة- يخطفك إلى الحدود التى

تجاوزتها دفقا، وفجأة يخضع قوتك وعاطفتك؛

الجندية، التى لا تستطيع الموازنة بين الصرامة والرحمة،

والتى أصبحت الآن كما أعرف أنها تسيطر عليه،

أكثر من سيطرته عليك فى الماضى، والتى تمتلك قوته،

وحبه أيضا، والخادمة لفحوى كلامك؛ أيتها السيدات العزيزات

قلن له وداعا، فحروبنا اشتعلت نيرانها، لكنها فى

ظل سيفه قد تثلج صدورنا. يجعله أن يقربه فوق

رؤوسنا، يتكلم فى كلمات المرأة، مثل أى امرأة

من بيننا نحن الثلاث. لتبكين قبل السقوط،

ولتركعن

لكن لا تلمسن الأرض فليس هناك وقت،

غير الوقت الذى تتحرك فيه اليمامة بعد قطع

رأسها. ولتخبرنه، بما سوف تفعلنه، إذا كان هو

من نسل عريق، وإذا ابتسم ابتسامة عريضة

فى وجه القمر، كاشفا عن أنيابه. ("القريبان النبيلان" - الفصل الأول)

تعد هذه القطعة الشعرية غاية فى الروعة والإبداع، ولن يحقق بلاغتها المعقدة غير كاتب له باع طويل فى صياغة الشعر المرسل، تتكون الجملة الأولى فى هذه القطعة من ستة عشر سطرا، وهى معقدة البناء، وتضم الكثير من الجمل التابعة المتراكمة فوق بعضها البعض، بعضها فى شكل تركيبى، والآخر فى شكل تابع للجمل الأخرى، وهى جمل اعتراضية وصفية، واللغة مجازية، وفيها مزج بين التعبيرات المادية والمجردة، والكلمات المركبة -مثل الناب المنجلى وعريق النسب - والكلمات المبتكرة مثل "جندية"، والقلب والحذف، وأبيات الشعر المرسلة والمتدفقة، والنهاية الأنثوية، والصور المتنافرة فى السطور الأخيرة، التى لا تميل لا إلى المتحدث أو إلى المستمع، ومحاكاة لأسلوب شكسبير الأخير، وتشمل أيضا الصور الغريبة التى تشير إلى قصر الوقت الذى يجب أن تركع فيه هيبوليتا، وهو وقت حركة اليمامة بعد قطع رأسها، فهذه الصور تعد صورا سريالية ذات طابع غريب أشبه بالجنون، وعلى الرغم من براعة الكتابة لكنها تكاد تكون كتابة مسرحية، وفى عام ١٩٨٦ تم حذف

تسعة أسطر من هذا الحوار فى طبعة سوان، والمشاهد المسرحية التى ترتبط بفليتشر بشكل عام هى مشاهد أسهل فى الأسلوب، ويقل إتقان التعبير، لكن من خلال تجربتى تعد هذه المشاهد أكثر تأثيرا من الناحية المسرحية، وبشكل عام من المحتمل أن شكسبير قد انسحب من التأليف المسرحى فى أواخر حياته، وقد يكون شجعه زملاؤه على ذلك، ويرجع السبب فى هذا أنه فقد الحس للتأليف المسرحى الواضح، وبمعنى آخر لقد فصل من عمله.

وإذا قمنا بتقييم إنتاج شكسبير الكامل فلسوف نحتاج إلى ذكر أيضا مسرحيتين مفقودتين، فقد ذكر فرانسيس ميرس فى قائمة الأعمال التى كتبها فى عام ١٥٩٨ مسرحية كوميدية تسمى "عذاب الحب المكتسب"، وكان يعتقد دائما أن هذه المسرحية هى مسرحية بديلة وموجودة بالفعل، وكان يعتقد أنها مسرحية "ترويض الشرسة"، وذلك حتى عام ١٩٥٣ حيث تم اكتشاف قصاصة من قائمة كتب بيعت فى أغسطس فى عام ١٦٠٣، وكانت تخص بائع كتب، وقد استخدمت هذه القائمة فى غلاف كتاب نشر فى عام ١٦٣٧ أو ١٦٣٨(١١)، وكان هذا الكتاب يسمى أيضا "عذاب الحب المكتسب"، ويظهر من خلاله أن هذا هو عنوان مسرحية نشرت بنفس الاسم، ولا يوجد ما يدعو إلى تكذيب ما ورد فى ذلك الأمر، فهناك المئات من أعمال الكتاب المعاصرين لشكسبير التى تعرف من خلال العنوان فقط، وذلك بسبب إما أن هذه الأعمال لم تصل إلى المطبعة أو بسبب نفاد كمية النسخ المطبوعة. كان نص المسرحية مهلهلاً، فقد كانت تباع من غير تجليد، وكان يوجد منها القليل من مئات النسخ، ونادرا ما كانت تصل هذه النسخ إلى المكتبات، لكن استطاعت العديد من نسخ مسرحيات شكسبير أن تنجو من النسيان بأعجوبة، وكلما كانت المسرحيات مشهورة، كلما ازداد قراؤها، ولدينا فقط ورقة واحدة من الطبعة الأولى من مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول، ونسخة واحدة فقط من الطبعة الأولى من مسرحية "فينوس وأدونيس"، ونسختان ناقصتان من الربع الأول القصير من مسرحية "هملت"(١٦٠٣)، وظهرت طبعة عام ١٥٩٤ من مسرحية "تيتوس أندرونيكوس" التى لم تكتشف حتى عام ١٩٠٤ فى السويد(١٢)، وهى النسخة الوحيدة الموجودة، وما يثير الدهشة هنا – كما يفترض بنا أن نظن– أن هناك مسرحية كاملة لشكسبير تسمى "عذاب الحب المكتسب" موجودة بالفعل، ولم تدرج فى المجلد، وربما تظهر نسخة يوما ما.

ونعرف الكثير عن المسرحية الأخرى المفقودة، لكن يبدو أن هذه المسرحية لم يتم نشرها على الإطلاق، وتسمى هذه المسرحية "كاردينيو"، وهو اسم شخصية فى الجزء الأول من

مسرحية "دون كيشوت" لسيرفنتس، وصدرت فى ترجمة إنجليزية فى عام ١٦١٢، وقدمت فرقة "رجال الملك" مسرحية بهذا الاسم- مع اختلاف بسيط فى الهجاء - فى البلاط فى ٢٠ مارس ١٦١٣، وقدمتها فى ٩ يوليو أمام سفير دوك سافوى. وفى عام ١٦٥٣ سجلت مسرحية باسم "تاريخ كاردينيو" من أجل الطباعة، وكتبها كل من فليتشر وشكسبير، ومن الواضح أنها لم تنشر، لكن لابد أن كانت هناك مخطوطة واحدة على الأقل من هذه المسرحية، وفى عام ١٧٢٨ قام لويس ثيوبولد بطباعة مسرحية تقوم على قصة كاردينيو تسمى "الكذبة المزدوجة" أو "العاشقون المرتابون"، وادعى أنه قام بمراجعة مسرحية كتبها ويليام شكسبير واقتبس منها، وقد ظهرت نسخة لأعمال شكسبير الكاملة من خلال لويس ثيوبولد بعد ذلك بخمس سنوات، وكانت مأساة ـ ملهاة رومانسية، وقُدمت فى درارى لين، ثم قدمت بعد ذلك فى عروض مختلفة. ولا يوجد سبب حقيقى للشك فى أن ثيوبولد كان وهو يكتب هذه المسرحية بالفعل أمامه مخطوطة أصلية لمسرحية كتبها كل من شكسبير وفليتشر، ومن المثير للتأمل فى واقع هذه المخطوطة وهى ترقد على رف المكتبة أو فى مخزن للأوراق القديمة دون أن يكتشفها أحد، لكن فى عام ١٧٧٠ ذكرت صحيفة أن "المخطوطة الأصلية" التى اعتمد عليها ثيوبولد فى مسرحيته موجودة فى متحف مسرح "كوفنت جاردن"، لكن هدمت النيران المسرح والمكتبة الملحقة به فى عام ١٨٠٨.

يعطى احتمال كتابة شكسبير أو تعاونه فى أكثر من أربعين مسرحية خلال مهنته التى استمرت من عشرين إلى خمسة وعشرين عاما متوسط كتابة حوالى مسرحيتين كل عام، وقل هذا الإنتاج قليلا فى السنوات الأخيرة، وهو يعد هائلا وغير تقليدى، وليست المقارنة بينه وبين كتّاب المسرح المعاصرين سهلة، وذلك بسبب أن كثيراً من المعاصرين شارك أيضا فى التأليف المسرحى مع كتّاب آخرين، والبعض منهم أيضا كانوا كتّابا غير مسرحيين وأصحاب إنتاج غزير. كتب مارلو سبع مسرحيات فى سبع سنين، وأيضا كان له باع فى مجال التحقيق، والترجمة، وكتابة الشعر، ويتأخر مارلو عن شكسبير الذى كان أيضا مشغولا بمهام أخرى مثل التمثيل والإدارة، وكتب بن جونسون عدد مسرحيات أقل فى العدد والتنوع عبر مهنة مسرحية طويلة، والتى شهدت أيضا تأليف الكثير من الشعر الغنائى والمسرحيات التنكرية، وبعد وفاة شكسبير بعشرين عاما وقع ريتشارد بروم عقدا لتأليف ثلاث مسرحيات كل عام، وهو مؤلف مسرحية "النقائض" ومسرحيات أخرى، لكنه فشل فى تحقيق هذا العقد[١٣]، وافتخر توماس هيوود بأنه شارك سواء بقدر كبير أو قليل فى ٢٢٠ مسرحية من

خلال مهنة استمرت حوالى خمسة أعوام، على الرغم من أنه عاصر فقط حوالى أربع وعشرين مسرحية، ولم تهتم الأجيال التالية بهذه المسرحيات.

إن لم يكن شكسبير كاتبا صاحب إنتاج غزير، فالثبات فى إنتاج وتأليف المسرحيات يعد مميزا على جميع المستويات، ولذلك يؤكد نجاحه المتنوع فى النواحى التراجيدية والكوميدية والتاريخية من خلال العنوان المتكامل للمجلد الذى يضم أعماله: "مسرحيات السيد ويليام شكسبير الكوميدية، والتاريخية والتراجيدية"، ويعد هذا التنوع ذا قيمة كبيرة جدا لزملائه، الذين احتاجوا إلى مستودع متنوع أملا فى المحافظة على اهتمام العامة وجذبهم الدائم، ولم يكن شكسبير عبدا على الإطلاق للنوع الأدبى، فنجد أن أخف مسرحياته الكوميدية تحتوى على عناصر جادة، ونجد أيضا أن مسرحياته التراجيدية تتسبب فى صدمة لنقاد الكلاسيكية الجديدة عن طريق فشل هذه المسرحيات فى الإبقاء على العنصر الجاد فى المسرحية من البداية إلى النهاية. نجد فى مسرحية "عطيل" مهرجا فاحشا يظهر فى مشهدين، على الرغم من تجاهله فى العرض والنقد معا، ونجد فى مسرحية "مكبث" شخصية البواب المضحكة بشكل لاذع، ودائما يتم تجاهل هذه الشخصية فى العروض الحديثة، ونجد فى مسرحية " أنطونيو وكليوباترا" أن المهرج هو الذى يحضر الأفعى إلى كليوباترا، التى تتسبب فى قتلها بعد ذلك، ويعد حفارو القبور الكوميديون فى مسرحية "هملت" عنصرا هاما فى تركيز المسرحية المحورى حول الموت وآثاره الجسدية والروحية على الإنسان.

يمكن أن نرى تعدد مهارات شكسبير فى داخل الأنواع الأدبية العامة والتقليدية، فعلى سبيل المثال تتراوح مسرحياته الكوميدية من مسرحيات ذات نغمة خفيفة مثل "كوميديا الأخطاء" ومسرحية "ترويض الشرسة"، ومسرحيات أكثر رومانسية مثل مسرحية "الليلة الثانية عشرة" ومسرحية "كما تشاء"، ومسرحيات تحتوى على نقاش أخلاقى مثل مسرحية "دقة بدقة" ومسرحية "العبرة فى النهاية"، ومسرحيات تشتمل على رمزية عالية ونبذ النقاء الشامل مثل مسرحية "حكاية الشتاء" ومسرحية "سمبلين" ومسرحية "العاصفة". وتعد بعض مسرحيات شكسبير التاريخية مسرحيات تراجيدية، وبعضها يأخذ الشكل الكوميدى، فترجع شخصية فالستاف الكوميدية فى الأصل إلى مسرحية تاريخية انجليزية، وتعد مسرحية "روميو وجولييت" التراجيدية مسرحية ذات نغمة كوميدية رومانسية فى بعض أجزاء منها، وخلال مسرحية "هملت" يدعم شكسبير الناحية الكوميدية على الحدث المسرحى من خلال شخصية كل من بولونيوس وحفارى القبور واوسريك، وأيضا من خلال فطنة هملت

وسخريته، ومسرحية "الملك لير" بكل ما فيها من تركيز عاطفى يتخللها الفكاهة والفكر الساخر، وحتى فى إعادة لقاء لير وكورديليا يبدو هذا اللقاء فى قصره كما لو كان سينتهى كأنه حكاية رومانسية.

نجح شكسبير على المستوى الفكرى والعاطفى مما يجعله متفردا من بين معاصريه جميعا، وأيضا من بين أى من الكتّاب الإنجليز فى كل العصور، وهل يوجد أى فرد سواء كان كاتبا مسرحيا أم دراميا أم شاعرا أم روائيا يقارن بشكسبير فى هذه الناحية؟(١٤) لا شك أن تعدد مهارات شكسبير كان نتيجة جزئية للضغط الخارجى من زملائه، لكنه كان أيضا مقياسا لطموح شكسبير، ونرى ذلك مبكرا فى مهنته المسرحية عندما أظهر عمدا مقدرته فى كتابة نطاق عريض من الأنواع الأدبية المختلفة، وأظهر الناحية الكلاسيكية لديه فى مسرحيات مثل "كوميديا الأخطاء" ومسرحية "تيتوس اندرونيكوس"، وأيضا مقدرته فى بناء دراما ملحمية ذات مدى لم يسبق له مثيل فى ثلاث مسرحيات تعتمد على فترة حكم هنرى السادس، وأتبعها بمسرحية "ريتشارد الثالث"، وبالمثل عندما قام بكتابة قصائده الطويلة، جعل قصيدة "فينوس وأدونيس" ذات نغمة كوميدية، وجعل قصيدة "اغتصاب لوكريس" ذات نغمة تراجيدية، ومن الواضح أن شكسبير يفضل بعض الأنواع الدرامية على أنواع أخرى فى فترات مختلفة خلال مهنته المسرحية، أتت جميع مسرحياته التاريخية الإنجليزية – ما عدا المسرحية المشتركة "كل شئ حقيقى" أو "هنرى الثامن"– قبل امتلاك مسرح "جلوب" فى عام ١٥٩٩، وسيطر الشكل الكوميدى حتى فى المسرحيات التاريخية منذ حوالى ١٥٩٥ حتى تأليف مسرحية "هملت" تقريبا فى عام ١٦٠٠، وهناك انتقال من التراجيديا إلى الكوميديا التراجيدية من مسرحية "يوليوس قيصر" (تقريبا عام ١٥٩٩) ثم " أنطونيو وكليوباترا" ومسرحية "كوريولانوس"(تقريبا عام ١٦٠٨)، على الرغم من أن التناقض بين الكوميديا الشعرية للمسرحية الأولى والتحفظ اللاذع للمسرحية الثانية يكفى لتوضيح مدى التراجيديا الشعرية والمشاعرية التى يستطيع شكسبير أن يتناولها، وأخيرا، تأتى هذه المسرحيات الأخيرة أو الروايات الرومانسية أو المسرحيات الكوميديا التراجيدية أو أى اسم نختاره لهذه المسرحيات، وهى تتراوح من مسرحية "بيريكليس" إلى مسرحية "العاصفة"، ويلخص عدم التحديد العام فى هذه المسرحيات شمولية رؤية شكسبير.

مدح برنارد شو ذات مرة "موهبة شكسبير فى رواية القصص" مدحا لاذعا، لكن بشرط أن يقوم شخص آخر برواية القصة لشكسبير أولا[١٥]، وهذا المدح يعد ظلما إلى حد ما، فلم يكن ابتكار الحكاية هو مكمن قوة شكسبير العظمى، ولا يجب علينا تقييمه على هذا النحو، فقد استخدم القصص المختلفة من أجل اكتشاف السلوك الإنسانى، ومن أجل ابتكار مواقف مسرحية مؤثرة، ومن أجل القوة العاطفية والكوميدية التى تكمن فى هذه القصص، والدافع الفكرى الذى تستطيع هذه القصص أن تثيره، وقد استعار شكسبير الرواية الأساسية لمعظم مسرحياته من كتب مختلفة، سواء كانت كتبا روائية أم مسرحية أم أسطورية أم فولكلورية أم تاريخية أم حتى واقعية. قام جيوفرى بالو بتجميع المصادر الروائية والدرامية المعاد نشرها فى ثمانية مجلدات ضخمة[١٦]، جاء العديد منها من التاريخ الكلاسيكى والإنجليزى، وهناك مصدران كبيران نهل منهما شكسبير، ويعدان المصادر الأساسية، وهما "حياة عظماء اليونان والرومان" (١٥٧٩) الذى كتبه توماس نورث، مترجم من نسخة فرنسية من عمل المؤرخ اليونانى بلوتارخس، وأيضا "حوليات انكلترا، اسكتلندا، وايرلندا" الذى ألفه رفائيل هولينشيد، وصدر فى عام ١٥٧٧، ثم تمت إضافة مواد كثيرة إليه بعد عشر سنوات، والتى تضم مواد كثيرة من الحوليات الأولى. ولم يفعل شكسبير شيئا من أجل أن يخبئ اشتقاق مسرحياته، وفى الواقع كان يجذب الانتباه أحيانا إلى هذا الاشتقاق، مثل ما فعل عندما أحضر نسخة من اوفيد على خشبة المسرح فى مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" المستوحاة من اوفيد، فيقول لوسيوس الشاب: "أخبرتنى والدتى بها"(الفصل الرابع، المشهد الأول)، أو فى مسرحية "حكاية الشتاء" حيث نجد العديد من الإشارات "للحكاية القديمة"، والتى تذّكر الجمهور بأن القصة قد أخذت من رواية "باندوستو" التى كتبها عدوه القديم روبرت جرين.

كما ذكرت سابقا أن شكسبير كانت لديه رغبة فى القديم وكل ما هو بعيد من الناحية الجغرافية، وهذا بسبب أن كل منهما يحرر خياله من قيود الواقع، وأتاح له العمل فى عوالم الأسطورة والرمز، على الرغم من أنه بعيد عن كونه كاتبا دراميا مجردا، فنجد خلف شخصياته تشخيصًا لمسرحيات العصور الوسطى الأخلاقية مثل مسرحية "كل إنسان"، التى تصور الصراع بين قوى الخير والشر التى تسجن روح الإنسان، لكن بمقارنة هذه المسرحية بمسرحيات مثل "ريتشارد الثالث" أو مسرحية "عطيل" أو مسرحية "مكبث" نرى أن شكسبير قد ترك هذه النماذج وتقدم عنها بكثير، فدائما ما نجد فى مسرحياته الصراع بين العام

والخاص، والمجرد والمادى، وبين انعكاسية هادفة وخصوصية محددة، وعلى الرغم من استلهام الكثير من قصص موجودة من قبل لكن نجد لمسة شكسبير وإضافته فى الحبكة، وبناء وإطار الحكاية، وترتيب المشاهد، وأيضا تنوع الرؤية فى الأحداث، وهذا ما حدث بالفعل أيضا عند تناوله مسرحية كانت موجودة من قبل مثل مسرحية "كوميديا الأخطاء" التى تدين لمسرحية "الميناخميان" – التى تتحدث عن التوءمين ميناخموس – والتى كتبها الكاتب الدرامى الرومانى بلوتس، وهى مسرحية كوميدية قرأها شكسبير عندما كان طالبا فى المدرسة، لكننا نجد أيضا مشاهد وشخصيات من ابتكار شكسبير.

وتعد من أقصر مسرحياته، وتتميز بأنها لم تستخدم الموسيقى استخداما واضحا، (وذلك على الرغم من استخدام المخرجين للموسيقى العرضية من أجل ربط المشاهد، وبالفعل عوضت عن إيجاز نص المسرحية عن طريق حشو المسرحية بالعديد من الأغانى– وقد فازت نسخة تريفور نان لعام ١٩٧٦ بجائزة "ذا سوسايتى اوف ويست اند ثياتر مانجرز" لأفضل موسيقى للعام)، وقد تكون قد كتبت من أجل احتفال فى "جرايز ان" فى عام ١٥٩٤، وتعد دائما أولى مسرحيات شكسبير المبكرة، لكن قوة بناء المسرحية يجعلها من المسرحيات اللاحقة والناضجة، وعلى الرغم من أن شكسبير قد تناول مواقف كوميدية رئيسية ناتجة من حضور التوء مين بعد فراقهما منذ الميلاد فى ايفسيوس، وكل واحد منهما يبحث عن الآخر، لكنه استطاع تعقيد الحدث من خلال ظهور الخادمين التوء مين أيضا، مما زاد احتمال وحتمية الارتباك الكوميدى، فى حين أن لا يوجد أحد فى مسرحية بلوتس يعتقد أن الشقيق الزائر أنتيفولوس من سيراكوس شخص آخر، وفى مسرحية شكسبير ربما قد يكون هو خطأ أيضا، وبالنسبة للخادمين فكلاهما يسمى بنفس الاسم وهو دروميو مما يثير التشويش، وكل شخصية فى مسرحية شكسبير تعرف أحد التوء مين أو كلاهما سواء كان من الأسياد أو الخدم، وقد تتقابل معهم، وبالتالى يحتمل أن ترتكب هذه الشخصية خطأ فى التعرف على الشخصية الأخرى، ولكن يستثنى من ذلك "أبيس" الشخصية التى تظهر فقط فى آخر مشهد من المسرحية، والحقيقة أن شخصية أبيس ليست عرضة للخطأ أو الخلط بين التوءمين مما يناسب وظيفتها فى المسرحية، حيث إنها تقوم بحل عقدة الحدث، وبالنسبة للشخصيات فما فعله شكسبير من ازدواجية فى التوءمين بالنسبة للأسياد والخدم يزيد من فكر المسرحية. وبالنسبة للحبكة فى مسرحية "كوميديا الأخطاء" فتعد نشاطًا فكريًا غير عادى يشبه فى ذاته

تأليف لحن متكامل. لكننا نجد خاصية من خصائص شكسبير وهى توسيع أفاق الناحية الشعورية للمسرحية من خلال إضافة إطار جاد متكامل إلى المسرحية مشتق من قصة كلاسيكية أخرى استخدمها مرة أخرى قرب نهاية مهنته المسرحية فى "بيريكليس"، حيث نجد أوجين والد التوءمين من الأسياد محكوم عليه بالموت إذا لم يجد من يدفع عنه ديونه قبل انتهاء اليوم، وهو الزمن الذى تحدث فيه المسرحية، وهذا يشبه زمن الحدث فى المسرحية الكلاسيكية الجديدة، فشخصية أوجين مثل شخصية انطونيو فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، تعد شخصية محورية ومحل الحدث المسرحى، وتزداد الشخصية هما عندما يرى ابنه الذى رباه منذ كان طفلا ينبذه كما يعتقد هو، وهذا بدوره يعد العامل المساعد فى الوصول إلى ذروة الحدث، والتى يحدث عندها لأول مرة فى إنتاج شكسبير المسرحى خلط بين الضحك والبكاء بطريقة شكسبيرية بحتة.

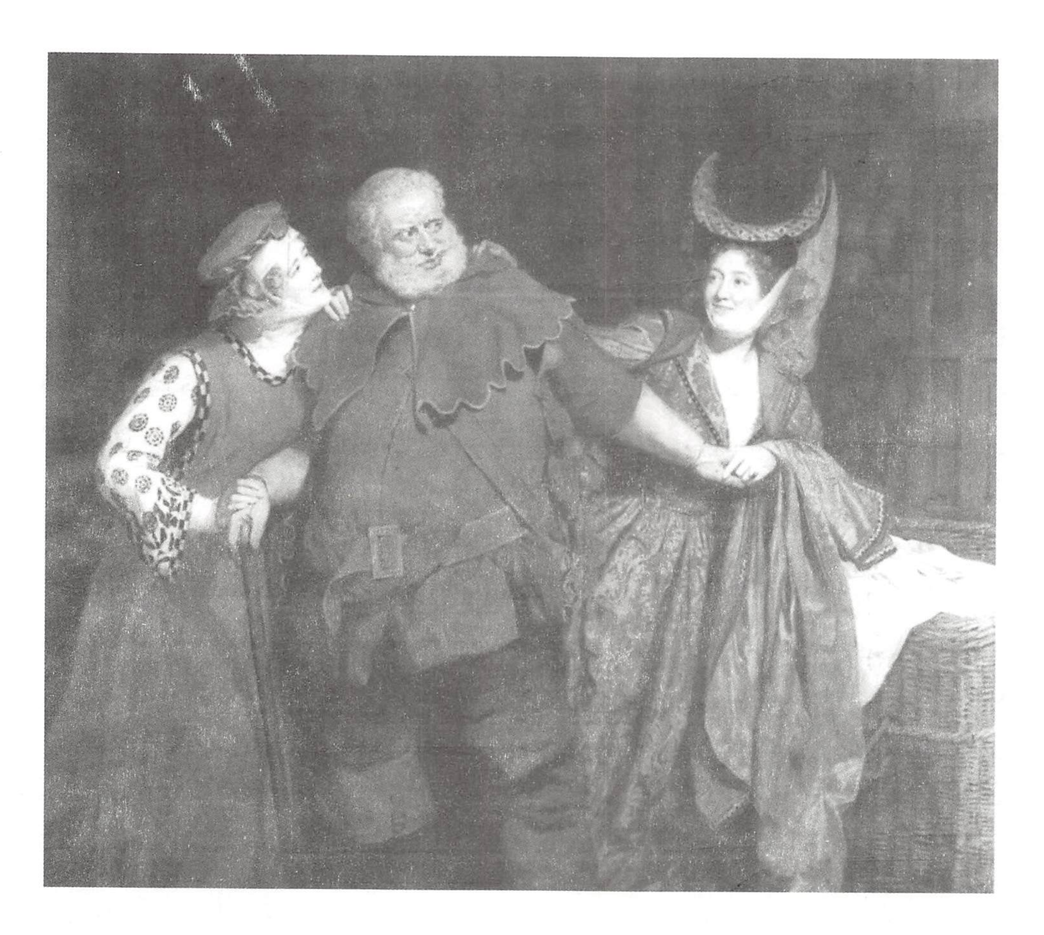
لم يكن من السهل على شكسبير القيام بتغيير المادة المسرحية عندما كان يقوم بتناول أحداث تاريخية معروفة، فمثلا كان حتما ولابد لبروتس من قبل يوليوس قيصر، ولبولينبرك أن يغتصب عرش ريتشارد الثانى، ولماركوس انطونيو أن لا يضاجع كليوباترا، وقد يحاكم الجمهور الممثلين فى مسرحية شكسبير إن فشل هنرى الخامس فى كسب معركة اجنيكورت، لكن استطاع شكسبير أن يقوم بتعديل بعض الحقائق المحورية الهامة لكى تتناسب مع النسيج الفنى للمسرحية. فيكمنُ البناء المسرحى فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول فى التوازى بين رجلين شابين يعطيان انطباعا بأن لهما نفس العمر، وهما ابن الملك الشرير برنس هال وهوتسبر وهو المتعطش لنيل الشرف، وهو أيضا من نسل عدو الملك ايرل نورثامبرلاند، وفى الواقع كان هوتسبر الرجل الأكبر بثلاثة أعوام، ونجد شكسبير ينظر إلى الأحداث من منظور تليسكوبى فى كثير من الأوقات لكى يزيد من التأثير الدرامى، فمسرحية "يوليوس قيصر" تدين بالكثير من أحداثها ولغتها "لبلوتارخس" الذى كتبه نورث، لكننا نجد حركة الحدث الكبيرة تدور حول حياة كل من قيصر وبروتس و انطونيو وليس حول حياة واحدة فقط، وذلك من خلال تركيز وضغط للزمن التاريخى، ومن خلال أيضا إعادة ترتيب الأحداث طبقا للتأثير الدرامى، وتمتد حركة الحدث هذه من الاحتفال بالعيد الرومانى "لابركاليا" فى المشهد الافتتاحى ثم اغتيال قيصر، وموت سينا الشاعر، وقتله لأن له اسما مثل اسم أحد المتآمرين.

كلما ازداد شكسبير خبرة أصبح لا يقوم فقط بترتيب المادة التاريخية فى المسرحية طبقا للأحداث بل أضاف إلى هذه المادة، وعلى الرغم من مسرحياته التاريخية الثلاث الأولى التى تتناول فترة جكم هنرى السادس، لكنها تعد مسرحيات مميزة فى استخدام مادة كبيرة ومختلفة، فعند المقارنة بين هذه المسرحيات والمسرحيات الأخرى نجد أن هذه المسرحيات تلتزم بالمادة التى جاءت فى الحوليات والتى تعد المصدر الرئيسى لها. وفجأة بعد ذلك فى مسرحية "ريتشارد الثالث" قام شكسبير بجمع كل الخيوط معا فى بناء للحدث نمطى وبلاغى مركز، والذى يوضح نفس السيطرة الفكرية المستخدمة أيضا فى مسرحية "كوميديا الأخطاء"، وهذا يختلف عن المسرحيات الأخرى، فريتشارد يسيطر على الحدث والحدث المضاد لدرجة أننا نعتقد أن هذه المسرحية تعد تراجيدية ساخرة أكثر منها مسرحية تاريخية، ويقدم المشهد الختامى تتويجا للمسرحيات الأربع، وأقنع هذا المشهد القرن العشرين باعتبار هذه المسرحيات وعرضها فى شكل رباعية، ويضم المشهد الختامى التوازى بين أحلام ريتشارد وريشموند، وأيضا النعم والنقم المتحولة لأشباح شخصيات المسرحيات الأولى المتتابعة. ونجد نفس الدرجة من النمطية واضحة فى مسرحية تاريخية أخرى، والتى تعد تراجيدية فى البناء، وهى مسرحية "ريتشارد الثانى" التالية، وهى المسرحية الوحيدة من المسرحيات الأربع التى كتبت شعرا، والمسرحيات الباقية هى "الملك جون" والمسرحية الأولى والثالثة كانت عن هنرى السادس.

وبالفعل أضاف شكسبير فى هذه المسرحيات إلى مادته المسرحية وابتكر فيها من أجل تضخيم المصدر التاريخى وتوسعته، وفى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول استطاع أن يتحرك بحذر من خلال الحدث التاريخى لينسج سلسلة متكاملة ويانعة من المشاهد الروائية، ونجح فى ذلك نجاحا كبيرا، وقد كتبت المسرحية فى نفس الفترة التى كتبت فيها أعظم المسرحيات الكوميدية عند شكسبير، وبلغت مسرحيات "هنرى الرابع" الذروة فى مسرحية "هنرى الخامس"، واستطاعت هذه المسرحيات نقل التاريخ إلى عالم الكوميديا المسرحى والخيالى، وانتهت بكل من النصر والزواج للأمير الشاب، الذى تربط مآثره المسرحيات الثلاث، وبشكل عام تفعل هذه المسرحيات ذلك أيضا من خلال شخصية سير جون فالستاف الذى استطاع أن يعبر أسلافه وأصبح واحدا من أعظم ابتكارات شكسبير الكوميدية، على الرغم من أن أصل شخصية فالستاف يرجع إلى سير جون اولدكاسل التاريخى، والذى سمى لورد كوبهام بعد ذلك، (وحمل اسم اولدكاسل حتى تم منع المسرحية قبل نشرها وذلك بسبب اعتراض حامل اللقب الحالى).

وتعد بالطبع كلمة "خلق" استعارة، فكانت شخصية فالستاف مثل بقية شخصيات شكسبير نتيجة للكلمات التى وضعها شكسبير على لسان الشخصية وتأثيرها على القارئ أو المشاهد، وبذلك تختلف الشخصية فى عقل كل قارئ وأيضا فى أداء كل ممثل، لكن أصبحت شخصية فالستاف مثل بقية الشخصيات القليلة مثل شخصية هملت وشايلوك وروميو، يفكر فيها القارئ كأنها شخصية مستقلة، شخصية "ليست ذكية فقط فى ذاتها، بل تنير الذكاء فى عقول الرجال الأخرى"(١٧)، وكما سنرى فى الفصول التالية من هذا الكتاب تعد شخصية فالستاف شخصية إبداعية فى حد ذاتها أفرزت جيلا متعدد الجوانب وخاصة من الناحية الأدبية والدرامية والموسيقية وأيضا السينمائية، وقد اكتسب حياة خاصة به، لكن لا يجب أن يقودنا هذا إلى التقليل من نضج وظيفته المعقدة فى المسرحيات التاريخية، ففى الجزء الأول الذى يعد منمقا بشكل واضح، يعد فالستاف بمثابة معامل الانكماش للاستحواذ العصبى لهوتسبر حول الشرف، وأيضا يعد الأب البديل للأمير، وفى الجزء الثانى، نجد شخصية فالستاف قد تقدمت فى السن وازدادت كآبة، وتعمل على تركيز الانشغال الشعرى للمسرحية بسلب الوقت، وتعمل أيضا كمقياس للتضحية البشرية التى تطلبها واجبات الملك، وهناك رحلة مضطربة وحادة من افتتاح المسرحية إلى المونولوج الأول للأمير: "أعرفكم جميعا" عندما تأمل حال شركائه فى الحانة فى الجزء الأول، ثم إلى "لا أعرفك أيها الرجل الكبير" بعد ما تم تنصيبه على العرش، ثم نبذ فالستاف فى نهاية الجزء الثانى.

تعد أحيانا إضافات شكسبير إلى قصصه الأساسية تأملات واضحة على الحدث، تربط أحداث معينة بنظام أفكار أرحب، ففى قصيدة "فينوس وأدونيس" نجد حصان فينوس يشتهى فرسًا، ويركض خلفها إلى الغابة، وبذلك يحبط محاولات أدونيس للهروب من إلحاح فينوس، والتناقض بين الشهوة الجنسية الغير مأهولة للحيوان وبين شعور أدونيس بالحرج يشكل نوعا من الحبكة الفرعية الكوميدية، أما فى المسرحيات مثل هذه المشاهد التى تسمى أحيانا "بمشاهد المرآة" ترتبط ارتباطا ضعيفا بالحبكة الرئيسية، ولهذا السبب يمكن حذفها من العرض المسرحى، لكنها فى نفس الوقت تقدم مفتاحا هاما للقصة عند شكسبير، ومثال ذلك مشهد البستانى فى مسرحية "ريتشارد الثانى"، فتعد هذه المهنة استعارية فى حد ذاتها، وتصوير الشخصية نفسه بدائى، وأسلوب الكلام للبستانى يختلف قليلا عن الطبقة الاجتماعية التى تعلوه، فكانت تتم المقارنة بين انجلترا وبين البستان بشكل متكرر، وتتجسد هذه المقارنة بشكل رمزى واضح فى مشهد يصور رئيس البستانيين عالمه كأنه عالم بلاده المصغر ويصور نفسه ملكا للبلاد:



٤٩- رسم لجون كولر فى عام ١٩٠٤ يصور هربرت بيربوم ترى فى دور فالستاف فى مسرحية "زوجات وندسور المرحات" ومعه مادج كيندال فى دور السيدة فورد، وإلين تيرى (على اليسار) فى دور السيدة باج، ويعرض هذا الرسم تصويرا تقليديا للشخصية التى شوهدت لأول مرة فى لوحة "الأذكياء".

وقبض بولينبروك على الملك المبذر ! ليته كان

قد شذب أرضه وحافظ على نظامها

مثلما نفعل نحن فى هذه الحديقة ! فنحن نجرح اللحاء

وهو بشرة أشجار الفاكهة فى وقت محدد من السنة

حتى تسيل بعض العصارة وتتخفف من بعض الدم

حتى لا يزيد ثراؤها بماء الحياة عن الحد، فتفسد !

ولو فعل ذلك بالعظماء ومن تضخمت ثرواتهم

فربما عاشوا وأخرجوا الثمار ولذاق هو ثمار واجبهم !

إننا نقطع الأغصان الزائدة عن الحاجة

حتى تحيا الأغصان المثمرة !

ولو فعل ذلك لظل تاجه على رأسه

بدلا من أن يسقط

بسبب الإفراط فى ساعات التراخى !(الفصل الثالث، المشهد الرابع)

يجسم هذا المشهد استعارة كلامية للشخصية وللحدث، ويقدم نموذجا واقعيا للدراما الشعرية أو "استعارة ممتدة"(١٨) كما أطلق عليها الناقد ج. ويلسون نايت، ويمكن أن نجد أمثلة مشابهة فى مسرحيات أخرى كثيرة، على الرغم من أن بعضها لا تظهر أسلوبها بوضوح، وأفكر هنا فى التصوير الأقل رمزية لحماقات ومخاوف الحرب الأهلية فى المشهد الثانى فى مسرحية "ريتشارد دوق يورك" أو "هنرى السادس" الجزء الثالث، والذى نرى فيه بالتتابع جنديا قتل والده وهو لا يدرى حقيقة شخصيته، وأبا يقتل ابنه وهو لا يعلم، وأفكر أيضا فى جريمة قتل سينا الشاعر فى "يوليوس قيصر"(الفصل الثالث)، وكل هذا من أجل تصوير العواقب الوخيمة لحكم الغوغاء، وأفكر أيضا فى الحوار بين لير المجنون وجلوستر العمياء فى مسرحية "الملك لير"، والذى يوضح كراهية لير للناس وللنساء، والحوار أيضا فى مسرحية "مكبث" بين روس والرجل المسن الذى لا يحمل اسما معينا سوى هذا الاسم، وكان ذلك من صفات هذا المشهد الذى يصور شذوذ جريمة قتل مكبث للملك دانكان وانعكاسها على الطبيعة:

الرجل العجوز: هو أمر فى غرابة وشذوذ الفعلة التى ارتُكبت

فى يوم الثلاثاء الماضى كان ثمة صقر يطير

فى الأعالى متباهيا، حين اصطادته وقتلته

بومة من البوم الذى يتصيد الفئران عادة

وثمة ما هو أغرب وأوثق خبرا.

لقد كان لدانكان أحصنة جميلة سريعة

العدو، هى من خيرة صنوف الجياد،

فإذا هى تنقلب إلى أحصنة برية متوحشة،

وتكسر مربطها فى الحظيرة، واندفعت ترفس

وتقاوم كل محاولة لكبح جماحها،

وكأنما هى فى حالة حرب مع الإنسان (الفصل الثانى، المشهد الرابع)

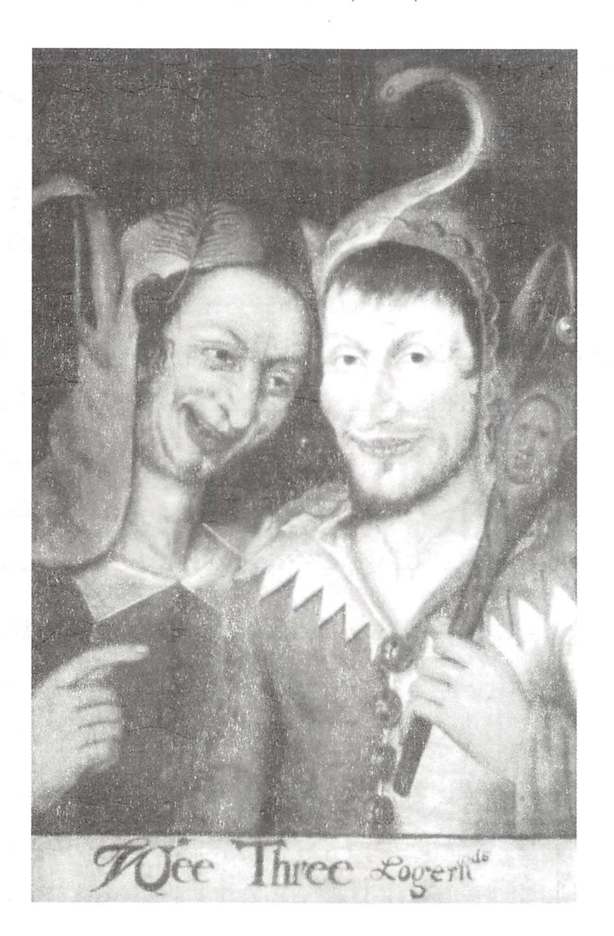
توجد وسائل أخرى متعددة استطاع شكسبير من خلالها توسيع نطاق القصص الأساسية فى مسرحياته، فقد أضاف أحيانا شخصيات مبتكرة أو شخصيات تعتمد على مجرد إشارة فى القصة الأصلية، وتعد هذه الشخصيات هامة لأنها تقوم بدور التعليق على الأحداث أو بدور النقيض أكثر منها شخصيات مشاركة فى الحبكة المسرحية، فى مسرحية "روميو وجولييت" على سبيل المثال يظهر التناقض الواضح بين شهوة المربية الجنسية الغير واعية وبين براءة جولييت العذراء، وبين ذكاء مركوشيو الساخر والداعر ورومانسية روميو، ويخيب مركوشيو ظن روميو بغير قصد وعلى نحو مأساوى بالفعل المتهور الذى تسبب فى مقتله، وحوّل اتجاه المسرحية من مسرحية كوميدية رومانسية إلى مسرحية تراجيدية، وأيضا مربية جولييت خيبت ظن جولييت بعدم مقدرتها على فهم عمق حبها لروميو. وفى مسرحية "مكبث" قُتل بانكو بواسطة كل من مكبث والكاتب المسرحى وذلك عند عدم الحاجة إليه، ودور شخصية بانكو كان بمثابة الفضيلة التى انزلق مكبث بعيدا عنها إلى الشر، ونجد أيضا هوراشيو "الذى لم يكن عبدا للشهوة" (الفصل الثالث، ٢) يقوم بدور المسبار لحالة الاضطراب الشعورى التى يعانى منها هملت.

يضيف شكسبير فى أحيان كثيرة العديد من المهرجين والمجانين إلى القصة الرئيسية لكى يقوموا بدور المعلق على حدث جاد أو رومانسى، وأيضا من أجل أن يضيف متعة إلى

المسرحية، وكلمة "مهرج" لم تكن قد اكتسبت المعنى الحديث للكلمة وهو مهرج السيرك، لكنها كانت تدل على الشخص البسيط الكوميدى، المهرج والريفى الجاهل الذى قد يجسد فضيلة بسيطة وفطرة سليمة. تأخذ مسرحية "سيدان من فيرونا" جزءا من حبكتها من قصة رومانسية تسمى ديانا كتبها الكاتب البرتغالى جورج دى مونتاماجور، لكن استطاع شكسبير أن ينسج مشاهد لاثنين كوميديين من خدم يعملون عند أبطال المسرحية الرومانسيين، وذلك ضمن قصة الحب الشاب وخيانة الصداقة، استطاع كل من سبيد ولانس - وجدير بالذكر هنا كلب لانس الذى يسمى كراب - أن يعلق بسخرية من خلال الكلمات والأفعال على حماقات الأسياد، ويعد هؤلاء المهرجون باكورة سلسلة من الشخصيات تعمل أفعالها التى قد تكون فى شكل حبكة شعرية ناضجة وكاملة على تنويع واختلاف الحبكات الرومانسية الأولية فى المسرحيات الكوميدية، وأتذكر هنا لانسلوت جوبو فى مسرحية "تاجر البندقية"، ودوجبيرى والحارس فى مسرحية "جعجعة بدون طحن"، وسير توبى بيلش، وسير اندرو اجوشيك وماريا فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، وكما هى العادة مع شكسبير فهناك أسباب عملية وأيضا فنية لمثل هذه الخصائص فى مسرحياته، فاستخدام مجموعات مختلفة من الشخصيات داخل المسرحية الواحدة يعمل على سد احتياج مجموعة كبيرة ومختلفة من الممثلين، ويقلل متطلبات الممثلين الفرديين عن طريق توزيع المهام، وإيجاد مساحة زمنية لتغيير الملابس، وزيادة النطاق الشعورى للمسرحية، وأيضا إضافة إلى الجزء الترفيهى فيها.

تعد شخصية المجنون شخصية قريبة لشخصية المهرج، وهو نوع من الشخصية أضافها شكسبير إلى مصادره، وقام بتطويرها على نحو بارع وأصيل، وهذه الشخصية لها جذورها فى الحياة، وكانت المنازل الكبيرة تضم كل من المجانين "الطبيعيين والعقلاء" على السواء، ويقدم النوع الأول تسلية لا إرادية من خلال عجزه العقلى، والنوع الآخر يُعد شخصاً هزليا محترفًا ومتطوراً، ومظهره المجنون يعد جزءا من حركاته وأفعاله، وكانوا يلبسون فى عصر شكسبير ملابس مميزة، وهى عبارة عن معطف متعدد الألوان وبه شريط أحمر، ويحملون فى أيديهم دمية صغيرة، وهى عبارة عن عصا تحمل نفس رأس المجنون، ويكون لهذه العصا كيس أحيانا فى طرفها، وهذا ما يجعل من الصعب وضع مثل هذه الشخصيات فى العروض الحديثة، لكن وجد المخرجون نظيراً حديثًا لمثل هذه الشخصيات وهو مهرج السيرك، والموسيقيون، والصبية ممتلئة الخدين. ويكون المجنون فى مسرحيات شكسبير شبه عاقل، ويتحرك على حافة أحداث المسرحية، وهو لا ينتمى إلى طبقة اجتماعية معينة مما يتيح له

سهولة الحركة بين شخصيات الطبقة العليا والدنيا، محدقا بشكل غامض فى القصة، ويهرج ويتغنى بحماقات أهل الطبقة الاجتماعية العليا: "فهو يستخدم حماقته مثل حصان المطاردة، ويطلق ذكاءه تحت هذه الحماقة." وذلك كما قال الدوق فى مسرحية "كما تشاء" واصفا المهرج تاتشستون، والذى يعنى اسمه قطعة من الصخر تستخدم لقياس جودة الذهب أو الفضة من بين خليط من المعادن، وهذا الاسم يخدم وظيفته فى المسرحية.



٥٠- نحن ثلاثة مجانين: صورة مبكرة لكل من توم ديرى وأرشى ارمسترونج فى دور مجانين البلاط فى عصر الملك جيمس الأول ومعهم أشرطة حمراء وحلى رخيصة.

تعد الشخصية المجنونة من الشخصيات الهزلية داخل المسرحية، وتقوم بتسلية الجمهور أيضا مباشرة عن طريق الأغانى والمقاطع الكوميدية مثل تعليق تاتشستون على الكذب فى

الفصل الخامس من مسرحية "كما تشاء"، وبشكل غير مباشر أيضا عن طريق تفاعل معقد للإشارات والدلالات التى يفهمها الجمهور من المسرحية وليست بالضرورة واضحة للشخصيات الرئيسية فى المسرحية، ولكنها تخص هذه الشخصيات، وترتبط المتناقضات بالحكمة والفطنة والحماقة، وقد يكون رجل "حكيم" مثل مالفوليو فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" أكثر حماقة فى الواقع من المجنون فيست نفسه أو حتى من سير توبى بيلش المخمور، وقد يظهر المجنون نوعا ما من حكمته، وهذا ما يحدث تكرارا ومرارا فى مسرحيات شكسبير، ومن التناقض أن شخصية المجنون تظهر وكأنها أكثر حكمة من هؤلاء الذين يحيطون بهم، فهو يعيش على حافة مفترق الطرق مما يثير إحساسًا قويًا بالكآبة والحزن، وتعد شخصية تاتشستون من أقوى الشخصيات التى ظهرت فى دور المجنون، ويتخللها أيضا صفات من شخصية المهرج، وشخصية فيست أكثر تعقيدا وتفردا، وتقوم بمواساة اورسينو المضطرب من جراء الحب من خلال نبرة الحزن الشديد الذى تبثه الأغنية، والتى قال عنها اورسينو إنها "تداعب الفرد من خلال براءة الحب التى تصورها/ مثل الحب فى العصور القديمة":

اخرج ! اخرج أيها الموت

ودعنى أرقد فى شجرة السرو الحزينة

لعنة الله عليك أيها التنفس،

طعنتنى صبية قاسية جميلة.

تعلق كفنى الأبيض بين الشجيرات،

فلتجهزوه

فأنا مودع الموت وحدى

ولا تجعلوا الزهور، أو أوراقها

منثورة على تابوتى الأسود،

ولا أريد صديقًا أو وداعًا من صديق

لجسدى الفقير، الذى هو مستقر عظامى

لتبقى آلاف الحسرات

ولتضعونى حيث

لا يستطيع المحب المخلص الحزين أن يجد قبرى

ليبكى هناك (الليلة الثانية عشرة، الفصل الثانى)

اعتقد الممثلون أن حدة الأغنية حول تشتت العقل من جراء ولع الحب فى حد ذاتها سخرية من اورسينو بشكل غير مباشر، وإذا كان هناك عنصر من المحاكاة أو السخرية فهو بالفعل مدفون تحت العاطفة، وهنا نجد أنفسنا متعاطفين مع ذروة استخدام شكسبير لنوع الشخصية، فشخصية المجنون أو المهرج فى مسرحية "الملك لير" ليست باسم معين، مما يساعد على الشعور بالذكاء المادى الموجود بوجه خاص من أجل سيده الملك لير، وهو مثل شخصية أريال فى مسرحية "العاصفة"، ويصاحب المهرج الملك لير فى العاصفة بإخلاص وإيثار: "لكنى سوف أتريث/ لكن سيبقى المهرج، ودع العقلاء يجمحون"، ويذهب المهرج للنوم وهو فى منتصف عمره، عندما تتبخر حماقة لير لتصير نوعا من الجنون.

وكلما سعى شكسبير إلى قصص يستطيع تحويلها إلى دراما، لابد وأنه كان يضع نصب عينيه الحكايات التى يستطيع أن يطورها إلى امتدادات ممتدة من الحدث المسرحى المؤثر، وبعض هذه الحكايات تكون فى صورة مشاهد بسيطة إلى حد ما فى البناء، فمثلا مشهد التصنت (الفصل الرابع) فى مسرحية "عذاب الحب الضائع" يصرح من خلاله كل من اللوردات بأنه أخلف وعده بالاستسلام للحب، ونجح هذا المشهد من خلال تصميمه الفريد والمنمق، ومشهد الشرفة (الفصل الثانى) فى مسرحية "روميو وجولييت" يعد مشهدا مزدوجا، ومشهد الليدى مكبث وهى تمشى فى نومها (الفصل الخامس) يعد مونولوجا متقطعا، لكن يسهل أن يقلل الفرد منا من قيمة الخيال فى هذه المشاهد، والمهارة الفكرية، والحرفة المتقنة للعرض المسرحى، من أجل المشاهد الممتدة والطموحة المعاصرة مثل مشاهد محاكمة شايلوك فى مسرحية "تاجر البندقية" (الفصل الرابع)، ومشهد الجلسة العلنية (الفصل الثالث) فى مسرحية "يوليوس قيصر"، ومشهد المسرحية (الفصل الثالث) فى مسرحية "هملت"، والمشهد

الافتتاحي في مسرحية "الملك لير"، ومشهد التصنت متعدد الجوانب(الفصل الخامس) في مسرحية "ترويلوس وكريسيدا"، ومشهد المائدة(الفصل الثالث) في مسرحية "مكبث"، ومشهد حل عقدة الأحداث المذهل والمعقد (الفصل الخامس) في مسرحية "سمبلين"، والذي تظهر فيه الحقائق واحدة تلو الأخرى في مصداقية رائعة. ولم يضطر الكاتب المسرحي فقط إلى أن يتخيل نفسه يسكن عقل شخصيات المسرحية في هذه المواقف ويكتب الحوار الذي يجري على لسانهم، بل قام أيضا برسم المشاهد وإعداد الحبكة لها، واضعا في الاعتبار الإيقاع الدرامي وسرعته، وأيضا المصادر العملية لمسرحه، وبهذه الطريقة كان للممثلين في مسرحياته متسع من الوقت لكي يدخلوا إلى خشبة المسرح، ويخرجوا منها، ويقوموا بتغيير الملابس عند الضرورة، ولم يحتاجوا إلى الوجود في مكانين مختلفين في وقت واحد.

وقبل أن يجلس شكسبير لكتابة المسرحية كان عليه القيام بالكثير من العمل التحضيري، وكانت بعض المسرحيات تتطلب عملا تحضيريا أكثر من مسرحيات أخرى، وهناك القليل من المسرحيات تعطي انطباعا بأنها كُتبت على عجل، وتوجد دلالات في الطبعة الأولى من مسرحية "جعجعة بدون طحن" على أن شكسبير كتبها على عجل، على الرغم من جودة المسرحية العالية، فعلى سبيل المثال يقول نص المسرحية في الطبعة الأولى: "أن يدخل الأمير، وليوناتو، وجون، وبوراشيو، وكنراد"، وذلك على الرغم من أن دون بيدرو هو الوحيد الذي اشترك في الحوار التالي مع بنديك الموجود بالفعل على خشبة المسرح، وكان يسمى دون بيتر في بداية المسرحية. وهناك حكاية أسطورية تقول بأن "زوجات وندسور المرحات" كتبت على عجل من أجل إسعاد الملكة إليزابيث من خلال عرض فالستاف وقد وقع في الحب، واشتكى النقاد الأدباء من أن فالستاف في هذه المسرحية يعد ظلا شاحبا لنفسه الأخرى، وقالوا أيضا إن هذه المسرحية تحتوي خاصة على كم هائل من النثر على حساب الشعر، لكن تعد الحبكة متقنة وبارعة، والحوار يعد حوارا حيا، ومعظم المشاهدين لم يشتكوا من المسرحية.

تحمل معظم مسرحيات شكسبير شاهدا على الكم الهائل من "إعمال العقل الأساسي" كما أطلق عليه دانتي جبرائيل روزيتي، فعلى الرغم من أن مسرحية "روميو وجولييت" تتميز بالعاطفة والغناء، لكنها تعد مسرحية تكتونية في البناء والتصميم، ويجري الحدث فيها من خلال ظهور الأمير ثلاث مرات، الذي يمثل السلطة، في أول مرة يقوم بفض النزاع بين تابعي مونتاجيو وكابيوليت، والثانية في ذروة المشهد العنيف الثاني، والذي نتج عنه موت مركوشيو،

والمرة الأخيرة عندما دخل ليترأس التحقيق فى موت العاشقين ويقسم المسئولية بينهم. وقد رسمت شخصيات المسرحية بعناية من أجل أن يكمل بعضها بعضا ويناقض بعضها بعضا فى نفس الوقت، فنجد الإعداد لحفلة كابيوليت، الذى رأى روميو فيه جولييت لأول مرة، يتناقض بشكل ساخر مع التجهيزات من أجل زواجها بباريس، ونجد تعدد الازدواجية فى قصص الحب، فهناك واحدة فى المساء فى الحفلة، والثانية مؤخرا فى الليل فى الحديقة، والثالثة فى الفجر، حيث تزوج العشاق الآن ويجهزون للرحيل، ودائما تقطع مربية جولييت هذه الازدواجية من خلال ندائها المتكرر، ولابد أن شكسبير قبل أن يشرع فى كتابة حوار هذه المسرحية قام بعمل خطة أساسية متكاملة للمسرحية كما لو كان يقوم بتصميم بناء معقد، وهى عملية وصفها بالمصادفة ببعض التفصيل فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الثانى فى الفصل الأول – فى السطور المقتبسة فى الفصل الأول من هذا الكتاب– وكتبت فى الوقت الذى كان يشترى فيه منزل "نيو بالاس" وربما كان يقوم بترميمه.

وكما ذكرت نمت بعض المسرحيات داخل عقل شكسبير خلال فترة زمنية طويلة، ومثال ذلك مسرحية "الملك لير"، التى يعدها الكثيرون أنها أعمق دراسة للهوية الإنسانية وأكثرها من الناحية التأملية، وكما ذكرت خلال مناقشتى للمرحلة الأولى من مهنة شكسبير أن شكسبير مدين لمسرحية تراجيدية كوميدية مجهولة المصدر وتعرف باسم "الملك لير" وتعود إلى قبل عام ١٥٩٤، وقد يكون شارك فى التمثيل فيها وهو شاب صغير. ويعد نفى الملك لير لكورديليا دون مهر الزواج منذرا بشكل مبكر بمسرحية "سيدان من فيرونا"، عندما اشتكى الدوق من رفض ابنته سيلفيا أن تتزوج من الرجل الذى اختاره لها:

هى فتاة عنيدة متمردة لا ترعى

عهود الواجب ولا تقدر فروض بنوتها كما لا تحترم

أبوّتى. بالاختصار، يسعنى أن أصرح لك بأن تجبّرها

يكاد يقضى على ما أكنه لها فى صدرى من محبة أبوية.

وإذ كنت أترقب منها العطف البنوى لتبتهج به شيخوختى،

تراها الآن مصممة على الاقتران بمن لا يحظى برضاى،

وقد نجح في السيطرة على مشاعرها . فليكن لها من

حسنها بائنة مادامت لا تأبه لموقفى ولا لأملاكى .(الفصل الثالث، المشهد الأول)

يوجد تشابه لفظى بين مسرحية "الملك لير" ومسرحيات مختلفة مثل "ريتشارد الثالث"، "ريتشارد الثانى"، "هنرى الخامس"، "كما تشاء" وأيضا مسرحية "هملت"، ويوضح هذا التشابه أن شكسبير كان يفكر ماليا وبصورة متكررة فى ذاكرته بالنسبة للمسرحية القديمة، والتى لم تنشر حتى عام ١٦٠٥، وقد كتب شكسبير فى ذلك الوقت مسرحيته "الملك لير"، وعلى الرغم من عدم وجود جدل حول أن مسرحية "الملك لير" القديمة قدمت العديد من الأفكار لشكسبير أثناء كتابته مسرحية "الملك لير"، لكن تجاوز شكسبير بكل المقاييس هذه المسرحية، وقام بتغيير الإطار المسرحى، وإضافة حبكة موازية تصور ايرل جلوستر وأبنائه ادجار وادموند، وابتكر شخصية المهرج، وقام بتغيير جذرى لمعايير المسرحية من النصرانية إلى الوثنية، وقام بتغيير النهاية أيضا، ولا توجد نسخة واحدة من المسرحية تنتهى فيها المسرحية نهاية مأساوية، وكتب حوارا نسج فيه شبكة هائلة من الصور والأفكار الرئيسية المتشابكة، واستخدم الحكاية كناقل لمدى واسع من المحفزات التى تشحذ العقل، خاصة علاقة الإنسان بالمجتمع وبالكون.

دائما تمدح قدرة شكسبير على رسم الشخصية الفردية، فبالطبع كان مهتما بدرجة كبيرة بشذوذ السلوك الإنسانى، وملاحظا جيدا لهذا السلوك، وتكشف بعض من مسرحياته بطريقة غاية فى الروعة عن العالم النفسى للأفراد غير العادية، فكان لشخصية كل من هملت وفالستاف جاذبية لا تنتهى، والتى تبدو أن لها وجوداً خارج المسرحية، وحتى الشخصيات الثانوية مثل برثردين فى مسرحية "دقة بدقة"، وسايلنس فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الثانى، والطبيب بينش فى مسرحية "كوميديا الأخطاء"، كل هذه الشخصيات قد تشكل نموذجا فى الحياة الواقعية كنتيجة للأشياء التى يقومون بذكرها أو فعلها، بينما قد يعتقد بعض النقاد بالنسبة لبعض الشخصيات الرئيسية فى مسرحيات شكسبير أنها عينة من البشر العادية الأكثر بروزا، فشخصيات الملوك فى المسرحيات التاريخية، وشخصية عطيل، وكلوديوس، وجيرترود فى مسرحية "هملت" والكثير من الشخصيات المحورية الأخرى تسكن جزئيا على الأقل عالما من الحكاية الرمزية، وهناك أيضا تيمون الأثينى، واياجو، وحتى مكبث، وبطلات المسرحيات الرومانسية الأخيرة، وما يحملون من أسماء عامة، وبيدتدا المفقودة، وميراندا التى يعجب الفرد من رؤيتها، وأيضا مارينا ابنة البحر. وقد تكون الشخصيات

الرئيسية فى المسرحيات التراجيدية الأخيرة مثل " انطونيو وكليوباترا" ومسرحية "كوريولانوس" من أكثر الشخصيات شذوذا، وهذا فى حد ذاته يوضح انشغالا ببلوتارخس، ودائما ما تكون الشخصية مضمنة فى تصميم مسرحى أكبر، وكما أوضحت سابقا أن الشخصيات تعد أكثر أهمية كرمز أو وظيفة فى المسرحية أكثر من كونها مجرد أفراد، وهناك بعض الشخصيات التى تعد رموزا قوية مثل الجندى الذى قتل والده أو شخصية تايم فى مسرحية "حكاية الشتاء"، وهناك شخصيات وظيفية فى المسرحية مثل القتلة، والرسل، والخدم، ودائما ما يضيف شكسبير على هذه الشخصيات مسحة فردية، وهناك شخصيات تمثل السلطة مثل شخصية الدوق فى مسرحية "كوميديا الأخطاء"، "روميو وجولييت"، وأيضا "تاجر البندقية"، وهذه الشخصيات تعد جزءا من نسيج المسرحية العام أكثر من كونها شخصيات فردية.

وكما ذكرت سابقا بالنسبة لشخصية فالستاف، فهذه الشخصية نتيجة لاستنباط القارئ وللعرض المسرحى، وكل فرد شارك فى قراءة مسرحية للهواة أو شاهد عروضًا مسرحية فقيرة، سوف يعرف كيف لا يمكن الاعتماد على الكلمات وحدها لإضفاء إحساس بالفردية الإنسانية فى أدوار مختلفة، وداخل حجرة الفصل المدرس الذى يستطيع إقناع الأطفال فى المدرسة بأن فالستاف شخصية هزلية يعد مدرسا عبقريا، ويعتمد مفهوم المشاهد بالنسبة للشخصية فى مجملها على إدراك النص الفرعى أو المعنى الضمنى فى العرض المسرحى، والذى يساهم الممثل نفسه بجمع خيوط هذا المعنى الموجود فى النص، وأحيانا يتجاهل خيوطًا أخرى من أجل أن لا يزحم النسيج المسرحى، وكل ذلك فى محاولة لبث إحساس بتكامل الشخصية على الرغم من عدم استقرارها أحيانا.

كانت الأفكار لا تقل أهمية بالنسبة لشكسبير عن الشخصيات، وقد تعلم وهو طالب أن ينظر إلى القيمة الجدلية، وكان يتم تشجيع طلاب عصر النهضة على استخدام أسلوب سيسرو فى مناقشة وجهى القضية من أجل الوصول إلى الحقيقة، وهو أسلوب يدعم كثيرًا من مسرحيات شكسبير، ويخلق نوعا من الغموض القوى للاستجابة للقضية ويتركها مفتوحة لكثير من التفسيرات المختلفة، ففى مسرحية "تاجر البندقية" ربما يثير كل من النصارى واليهود العطف، وفى مسرحية "كوريولانوس" يكون المشاركون عرضة للنقد مثل العامة من الرومان، وفى مسرحية "العاصفة" لا يشغل بروسبارو المكانة العالية من الأخلاق فى النقاش مع كاليبان، وتعد أكثر الشخصيات الخيرية عند شكسبير يشوبها أيضا بعض

العيوب الإنسانية، ومعظم الشخصيات الشريرة تمر بلحظة قصيرة مفاجأة ترى فيها أفقا جديدا، ونحن كمشاهدين نراهم "شخصيات دموية" مثل القاتل المخمور برثردين فى مسرحية "دقة بدقة"، وحتى شخصية بارول الجبان فى مسرحية "العبرة فى النهاية" أتيح لها أن تتحدث وترر موقفها: "يوجد المكان والوسيلة لكل إنسان حى" (الفصل الرابع، المشهد الثالث).

تجلب بعض مسرحيات شكسبير بعض القضايا العامة المعاصرة المطروحة للنقاش على السطح، مثل الجدل بين العدل والرحمة فى مسرحية "تاجر البندقية"، ومسرحية "دقة بدقة"، وبين الطبع والتطبع أو بين القدرة الطبيعية والمكتسبة فى مسرحية "العبرة فى النهاية" ومسرحية "حكاية الشتاء" وأيضا مسرحية "العاصفة"، أو بين المميزات الخاصة بالبلاط والبلاد، والتى تظهر بوضوح فى تأملات الملوك الإنجليز فى مسرحيات شكسبير حول أعباء حمل الإخلاص والوفاء، وأيضا فى المسرحيات الرعوية خاصة فى مسرحية "كما تشاء"، ولكنها تمتد إلى أن تصل إلى التناقض بين البلاط والأرض البور كما فى مسرحية "الملك لير." وتعد مسرحية "تيمون الأثينى" حكاية رمزية حول الطبيعة الحقيقة للثروة، وفى مسرحية "حكاية الشتاء" نجد جدلا شاذا بين بيرتدا البريئة ووالدها العاشق لها، وهو بوليكسين المتنكر، وتدور حول العلاقة بين الفن والطبيعة، مما يجلب إلى السطح أفكارا ضمنية حول المسرحية كلها، وأفكارا تجد لها تعبيرا دراميا فى المشهد الأخير الرائع حيث يتحول فيه الفن إلى الطبيعة، ويذوب تمثال هيرموين فى الحياة الواقعية. وتجد فى المسرحية ذاتها انشغالا بالمؤثرات المدمرة والمفيدة للزمن، والتى يوضحها دائما شكسبير خلال جميع مراحل مهنته المسرحية، وتتجسد هذه المؤثرات فى الحضور الفعلى لشخصية تايم كأنه مجموعة الجوقة. وتعرض مسرحية "دقة بدقة" جدلا أخلاقيا بصورة رائعة بين ايزابيلا وانجيلو، ونجد أيضا أن المشهدين الأساسيين فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" يعدان مناقشة فلسفية واضحة ومن أكثر المشاهد المرهقة لغويا، ويعرضان فى بداية الأمر الزعماء اليونان وهم يناقشون لماذا لم يهزموا مدينة تروى بعد سبعة أعوام من الحصار، ثم بعد ذلك نجد سكان مدينة طروادة يناقشون قيمة هيلين، ثم يخرجون من هذه المناقشة إلى مناقشة عامة حول ذاتية القيمة. لذلك يعد من التقليل من قيمة شكسبير إذا قمنا بتتبع مجموعة واحدة من الأفكار فى مسرحيات شكسبير على حساب أفكار أخرى، وهذا أيضا لا يجب أن يدفعنا إلى تجاهل الوجود المطلق لهذه الأفكار.

لقد أكدت على الاعتماد العام عند شكسبير على قصص موجودة من قبل، لكن هناك بعض المسرحيات القليلة التى اعتمد فيها بشكل قليل جدا على هذه القصص، ولذلك بعد أن نجتاز الحبكة نجد صنع شكسبير المتكامل والمتفرد معتمدا على خياله، ولذلك أيضا يوضح الطريقة التى كان يعمل بها عقل شكسبير عندما يترك العمل له منفردا دون مساعدة[٢١]، ومعظم هذه المسرحيات هى مسرحيات كوميدية، وقال د. جونسون إن هذا الشكل الأدبى يعد من أكثر الأنواع الأدبية ملاءمة لشكسبير: "نجد فى مشاهده الكوميدية، أنه يبدو وكأنه لا يبذل مجهودا كبيرا فى كتابة هذه المشاهد، وهى فى حد ذاتها متطورة ولا تحتاج إلى مجهود آخر... وتبدو مسرحياته التراجيدية كأنها مهارة، ومسرحياته الكوميدية تبدو وكأنها غريزة متأصلة"[٢٢]. تعد كل من مسرحية "عذاب الحب الضائع" ومسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" وأيضا مسرحية "العاصفة" هى المسرحيات الثلاث المبتكرة بشكل أساسى، وعلى الرغم من غياب مصادر قصصية قوية، لكن تعد هذه المسرحيات غاية فى الروعة وأدبية فى الإيحاء، وقد تكون الأحداث فى التاريخ الفرنسى المؤخر سببًا فى كتابة مسرحية "عذاب الحب الضائع"، وتدين مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" بشكل قليل "لحكاية فارس" التى كتبها تشوسر، والتى استخدمها كل من شكسبير وفليتشر بشكل كبير ومتكامل فى "القريبان النبيلان"، وأيضا تدين هذه المسرحية "لأوفيد" التى كتبها جولدينج حول أسطورة بايراموس وثسب، أما مسرحية "العاصفة" فترجع إلى روايات العديد من الرحالة اللذين قاموا برحلة إلى العالم الجديد مع بداية العاصفة، وتمتلئ المسرحيات الثلاث بالإشارات الكلاسيكية، ونجد فى مسرحية "العاصفة"، كما لاحظت، اقتباسا من أوفيد فى حوار بروسبارو الطويل فى الفصل الخامس فى المشهد الأول، والذى مطلعه: "يا سادة الآكام والغابات والأنهار والبحيرات"، ونجد أيضا اقتباسا من كاتب المقالة الفرنسى مونتان، وجميعهم لهم تصميم غاية فى الدقة، وتعد كل من مسرحية "العاصفة" ومسرحية "كوميديا الأخطاء" المسرحيتين الوحيدتين من مسرحيات شكسبير التى تهتم بوحدة الزمان والمكان والحدث طبقا لقواعد الكلاسيكية الحديثة، وتقوم كل من مسرحية "عذاب الحب الضائع" ومسرحية "العاصفة" خاصة على نمط معين من الأفكار، وشخصيات تجسد هذه الأفكار، فعلى سبيل المثال فى مسرحية "عذاب الحب الضائع" تبرهن كل من شخصية هولفارن ونتانيل على الخراب والعقم الذى ينتج فى حالة نجاح خطة اللوردات الحمقاء لنبذ المرأة من التعليم، بينما ترمز كل من جاكينات وكوستارد إلى النقيض التام. ترتكز مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" على الخيال، والمسرحيات الثلاث كلهم ترتبط بشكل وثيق بفن شكسبير الخالص، فتهتم مسرحية "عذاب

الحب الضائع" باستخدامات اللغة وأيضا إساءة استخدامها، وشخصية بروسبارو فى مسرحية "العاصفة"، (تشبه أوبيرون فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" من ناحية الوظيفة فى العرض المسرحى، واحد منهم يخدمه روبن جودفيلو (أو باك)، والآخر يخدمه أريال)، وتعد كلا الشخصيتين الفنان الذى يقف فى وسط المسرحية، الحالم الذى يحلم بأحلام كثيرة، والساحر الذى يسحر العين، وتمت المقارنة بين ذلك الفنان وبين شكسبير نفسه(٢٣).

تتضمن كل مسرحية تسلية درامية واحدة أو أكثر، ومنها المسرحية التنكرية لموسكوفيت، وموكب التسعة المهمين فى مسرحية "عذاب الحب الضائع"، والمسرحية التراجيدية المفجعة لبيارموس وثسب فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، والمسرحية التنكرية فى مسرحية "العاصفة"، واستخدمت هذه المسرحيات الشخصيات الخارقة استخداما واضحا، ومنها محكمة الجن فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، وبرسبارو، وأريال والأرواح فى مسرحية "العاصفة"، وتشتمل كلا المسرحيتين على أدوار تتعلق بالطبيعة مثل شخصيات كوستارد، وبوتوم، وكليبان، وكل مسرحية أيضا لها درسها التعليمى، فتؤكد كل من مسرحية "عذاب الحب الضائع" ومسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" على الحاجة إلى الكياسة فى إدارة أمور الناس، وتؤكد مسرحية "العاصفة" على قيمة العفة والاعتدال من خلال احتفال المسرحية بالغزل العفيف بين فرديناند وميراندا.

ويمكن أن نستطرد فى هذا الموضوع، لكن يبدو من الواضح أن المسرحيات الثلاث تنهل من نفس معين الوحى والإلهام، فيؤكد شكسبير من خلال هذه المسرحيات على أهمية الخيال فى حياة الإنسان، وأن عالم الأحلام قد ينمو ويكبر، كما قالت هيبوليتا فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف": "إنه شئ له استمرارية كبيرة"، وعرض أيضا شكسبير وعيه بضعف عمل الإنسان، مثل ضعف رؤية بروسبارو للشر الذى يأتى من كليبان:

ها هى الأبراج التى تناطح السحاب والقصور الفخمة والمعابد

المهيبة والكرة الأرضية العظيمة، مثل كل ميراث تذوب

وتضمحل كالملح فى الماء. وهكذا فى هذا الاستعراض

المشئوم يغيب الواهمون ولا يتركون وراءهم أى اثر (الفصل الرابع، المشهد الأول)

لقد ذكرت القليل بالنسبة للغة شكسبير أثناء الحديث حول مسرحياته، كان شكسبير يكتب فى عصر ازدهرت فيه اللغة ازدهارا كبيرا، وكان يكتب العديد من الكتب الإنجليزية وحتى المسرحيات باللغة اللاتينية، وقد حضر كل من جيمس وإليزابيث عروض مسرحيات لاتينية فى الجامعات، وقد عُرف فرانسيس بيكون وحده كأشهر كاتب معروف من بين الكتّاب الذين كتبوا معظم كتاباتهم باللغة اللاتينية، والسبب فى ذلك يرجع بشكل كبير إلى أن اللغة اللاتينية كانت أحسن وسيلة لتحقيق انتشار دولى واسع بين القراء[٢٤]، واستبعد سير توماس بودلى مؤسس المكتبة البودلية فى أكسفورد مسرحيات من مجموعته متعمدا، وفى عام ١٦٠٥ كان عدد الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية ستة وثلاثين كتابا فقط من بين ستة آلاف كتاب باللغة اللاتينية[٢٥]، وعلى الرغم من أن الكتاب كانوا يكتبون باللغة الإنجليزية للمسرح، فإن هذه المسرحيات ومن ضمنها مسرحيات شكسبير تحتوى على أسماء وإشارات فى الأدب اللاتينى[٢٦]، وكانت اللغة الإنجليزية فى صراع من أجل تحقيق عدد أكبر من المفردات والقوة التعبيرية مقارنة باللغة اللاتينية، وهذه العملية تضمنت صياغة العديد من الكلمات الجديدة، التى تعتمد فى الأساس على اللغة اللاتينية والفرنسية، وأيضا من خلال التشجيع على استخدام الكلمات القديمة فى شكل وحس وأيضا تركيب جديد[٢٧]، وكان شكسبير مبتكرا لا يكل فى هذا الصدد، وقد مدحه فرانسيس ميرز من بين آخرين، وقال إنه شاعر "أثرى اللغة الإنجليزية، وابتعد عن الزخرفة اللفظية، واستخدم الزخرفة النادرة والمتألقة"، وتم عمل إحصائية حول أعمال شكسبير التى استخدمت عددا من المفردات تتراوح بين ٢٠,٠٠٠ إلى ٣٠,٠٠٠ كلمة، ويصعب هنا تحرى الدقة لصعوبة إيجاد تعريف لما نعنيه "بالكلمة"، فهل نحسب التراكيب وصيغة النفى من ضمن الكلمات أم لا؟ وأيضا يصعب تحرى الدقة بسبب تنوع النص[٢٨]، وكانت العديد من هذه الكلمات جديدة فى اللغة، أو على الأقل فى الطباعة، وهناك كلمات من ابتكار شكسبير نفسه مثل السكن، والإدمان، والتفاهم، وعدم الرضا، والبسيط، ودعم، والتى مازالت مستخدمة فى اللغة حتى الآن، وبعض من هذه الكلمات لم يعد مستخدما فى الوقت الحالى[٢٩].

أثر كل من الإنجيل وكتاب الصلوات العامة وأيضا لغة الأمثال فى ذلك العصر تأثيرا كبيرا على مفردات شكسبير، وقد تأثرت لغة الأمثال نفسها بالإنجيل[٣٠]، وهذه المفردات جاءت إليه شفاهة وأيضا عن طريق القراءة، لكن المساحة العريضة من مفرداته كانت نتيجة للجوانب الأدبية والاشتقاقية الضخمة فى عمله، وبالضرورة كانت لغة مصادره الأساسية

ومنها هولينشد وبلوتارخ إلى آخره، وقد تسربت إلى مسرحياته، ولم يتكبر فى ذلك الوقت لكى يستعير كلماتهم لدرجة أن هذا نتج فى هذه الأيام عن اتهامه بالسرقة الأدبية، وكان يفعل ذلك آليا فى أوقات ضعف الوحى، فمن ضمن أحد المشاهد المملة فى مسرحيات شكسبير المشهد الثانى فى الفصل الأول من مسرحية "هنرى الخامس"، وفيه يرشد رئيس أساقفة كانتربرى الملك الشاب إلى حقوقه فى عرش فرنسا، ويمكننا أن نشاهد شكسبير وهو يتثاءب حيث يحول بإخلاص هولينشد إلى شعر حر، فانظر إلى الفقرة من هولينشد:

هيو كابت أيضا الذى اغتصب التاج من تشارلز دوق لوران، الوريث الوحيد من نسل تشارلز الأكبر، من أجل أن يجعل اللقب يبدو حقيقيا ومن حقه، لكنه كان لا قيمة له، وجعل نفسه وريثا الليدى لينجارد، ابنة الملك تشارلمان، ابن الإمبراطور لويس، الذى كان ابنا لتشارلز الأكبر.

سوف نرى الآن نص شكسبير بالكلمات المستعارة من النص الأصلى تحتها خط:

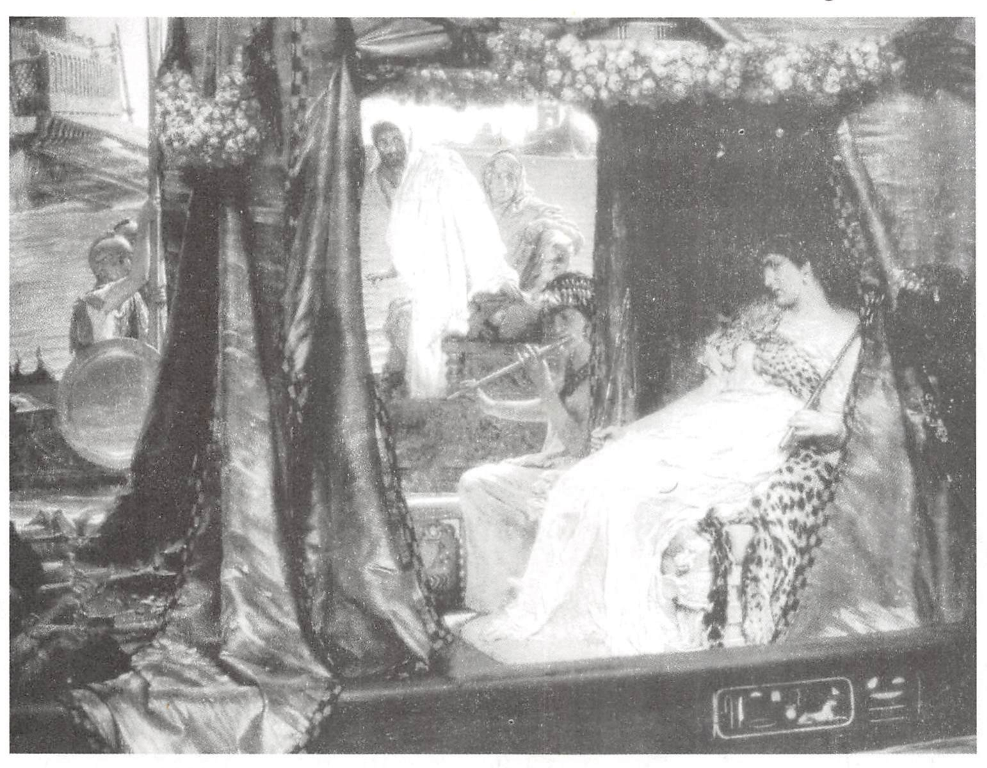
هيو كابت أيضا الذى اغتصب التاج من تشارلز دوق لوران، الوريث الوحيد من نسل تشارلز الأكبر، من أجل أن يحسن اللقب ببعض المظاهر الحقيقية، لكنه فى الواقع كان فاسدا، لا قيمة له، وجعل نفسه وريثا الليدى لينجارد، ابنة الملك تشارلمان،الذى كان ، ابنا للإمبراطور لويس، وكان لويس ابنا لتشارلز الأكبر. (١٠٢-٦٩-٧٧).

لم يبذل مجهودا كبيرا فى هذا النص، ومثال آخر من إعادة الصياغة الآلية موجود فى بعض المشاهد التى لم تجد إعجابا واسعا، وهى فى الجزء الأول من المشهد "الإنجليزى"، والمشهد الثالث فى الفصل الرابع فى مسرحية "مكبث".

لكن فى أوقات أخرى كانت الاستعارة اللفظية عند شكسبير أكثر ابتكارا، على الرغم من ندرتها وقلة مساحتها، وعلى سبيل المثال فى مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" كان مصدر شكسبير الملهم هو إعادة صياغة نورث لنص بلوتارخس، واتقد خيال شكسبير، واستطاع تحويل هذا النثر الجيد إلى شعر درامى عظيم، وصف بلوتارخ كيف حملت كليوباترا إلى مركب الرحلات الكبيرة قبل مقابلة أنطونيو للمرة الأولى:

كان رأس الشراع من الذهب، أما القلوع فكانت أرجوانية، والمجاديف كانت من فضة، تضرب صفحة الماء فى تناغم مع إيقاع الناى والمزمار والقيثار والفيول وآلات موسيقية أخرى كانت تغرد على ظهر السفينة، وأما شخصها، فكانت ترقد تحت خيمتها الموشاة بخيوط

الذهب، فبدت أجمل من فينوس ربة الجمال، وعلى جانبيها غلمان وجوههم حسناء، فبدا كل منهم وكأنه كيوبيد إله الحب يبتسم، يحملون مراوح صغيرة فى أيديهم، يحركونها حول الملكة، وتجلت وصيفاتها كالزياد، يشبهن حور الماء، ومنهن من يمسكن بدفة السفينة، ومنهن من يمسكن بالحبال وبمعدات السفينة، ويفوح من السفينة نسيم معطر بعطور مختلفة تلتصق بالضفاف التى اكتظت بعدد لا حصر له من البشر.



٥١- رسم لكليوباترا للورانس الما تادما (١٨٣٦-١٩١٢) .

قام شكسبير بتغيير موقع هذا المشهد، ولذلك جاء هذا المشهد بعد ما مرت كليوباترا بالعديد من الحالات المزاجية المختلفة، وحوَّل الوصف الغنائى لبلوتارخ إلى رسم شهوانى مثير، وأضاف إلى إثارته من خلال وضع الوصف على لسان اينوباربوس، وهو مشاهد بعيد عن الأحداث، ويبدو أنه أيضا قد وقع فى حبائل كليوباترا، ومن المدهش أننا نجد كثيراً من عبارات نورث بين سطور شكسبير، ولذلك لم تحقق هذه السطور الاستقلال الشعرى التام:

كان رأس الشراع من ذهب مطروق،

أما القلوع فكانت من أرجوان وقد شابها العطر

حتى لقد تيمت بحبها النسمات. والمجاديف كانت

من فضة تضرب صفحة الماء على إيقاع الناى فيسرع

الموج فى إيقاعه كأنما يلهث بحبها. وأما شخصها

فقد كان يقصر عن وصفه كل بيان: كانت ترقد تحت

خيمتها الموشاة بخيوط الذهب، فبدت أجمل من فينوس

ربة الجمال التى أبدعها الخيال ففاق

بها ما تبدع الطبيعة وعلى جانبيها وقف غلمان تفيض بالبشر

وجوههم الحسناء، فبدا كل منهم وكأنه كيوبيد إله الحب يبتسم،

وكانوا حاملين المراوح لها شتى الألوان فلا تدرى إن كانت

نسماتها ترطب خديها الناعمين أم تذكى فيهما نار الجمرات،

فتلهب حيث ترطب وترطب حيث تلهب...

وتجلت وصيفاتها كالزياد، حور الماء، رتلا بلا عدد،

ومثلن أمامها فبدين كالإطار يزين أجمل صورة.

ووقفت حورية فاتنة عند الدفة تديرها. ونشرت

الشراع الحريرى أيد ناعمة فى مثل الزهرة الملساء

تعرف كيف تؤدى عملها فى خفة ومهارة، فما لمسته

حتى انتشر. ويفوح من الزورق عطر خفى عجيب فأيقظ الحس

فى الضفاف المجاورة. وخرج من المدينة أهلها ليروا هذا المشهد

العجيب...(الفصل الثانى، المشهد الثانى - ١٩٩-٢٢١)

وبالطبع قرأ شكسبير العديد من الكتب الأخرى بالإضافة إلى الكتب التى أمدته بقصص مسرحياته، وبالتأكيد قد سمع عن أدوار فى مسرحيات أخرى وتعلم منها، وربما احتفظ شكسبير مثل معاصريه بدفتر يدون فيه المأثور من الأقوال وملاحظاته التى قد تفيد فى استخدامها فيما بعد مثل: قول هملت "أين مفكرتى حتى أسجل فيها أن المرء قد يبتسم، ثم يبتسم، وهو لئيم خبيث" (الفصل الأول، المنظر الخامس). كان شكسبير يقرأ مثل غراب العقعق، يختار الكلمات الجديدة، ثم يتركها بعد أن تخدم النص الذى يكتبه مرة أو مرتين، فكان يقرأ "تصريح بالخدع الكاثوليكية" لصامويل هارسنت وترجمة جون فلوريو "لمقالات" مونتان حين كان يكتب مسرحية "الملك لير"، وقد صدر كل من العملين فى عام ١٦٠٣، ومن الواضح أن شكسبير أخذ العديد من الكلمات الغريبة فى ذلك الوقت مثل: "النظير"، "لعبة الأطفال باليد" من فلوريو، ومن هارسنت كل من "سمعى"، "فلينى"، "اللمحة"، وأيضا "المتآمر"، وظهرت هذه الكلمات فى هذه المسرحية فقط.

كانت اللغة شديدة الأهمية عند شكسبير، وهو الملقب عن جدارة بالشاعر الأعظم، لكن أتمنى أن أكون قد أوضحت أننى لست من وجهة النظر الشائعة التى تقول بأن عظمة مسرحيات شكسبير تكمن تماما فى "الكلمات"، فلم يكن شكسبير مجرد شاعر يكتب فى قالب درامى، بل كان كاتبًا للمسرحية الشعرية، وذلك بسبب فهمه الجيد للقصة، والحبكة، والحدث، والشخصية بالإضافة إلى اللغة كوحدة كاملة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا مع بعضها البعض. ويقتضى التقييم الكامل لأعمال شكسبير استجابة على مختلف المستويات، لكن يمكن لعمله أن يؤثر فى الاقتباس والترجمة وحتى فى الأشكال الصامتة للأفلام الصامتة والباليه، وهذا ما سوف توضحه الفصول التالية من هذا الكتاب. وتحتاج اللغة فى مسرحيات شكسبير إلى فهمها شعرًا ونثرًا، فهى ليست للقراءة ولكن للاستماع على خشبة المسرح، وليست لمجرد أن تقال على لسان شخصيات المسرحية، ولكن لتُنقل من خلال صوت فنان مناسب، وتعرض من خلال جسده، وأحيانًا فى حضور الجماهير وغالبًا فى حضور فرد من مجموعة من شخصيات المسرحية الرجال والنساء (كما هو الحال الآن) يستمعون أو لا يستمعون، يتفاعلون أو لا يتفاعلون بطرق مختلفة تضيف إلى المعنى اللفظى لما قد قيل. وعلى سبيل المثال يعد الوابل الهجائى الذى أطلقته أدريانا فى "كوميديا الأخطاء"(الفصل الثانى، المنظر الثانى) فى وجه الرجل الذى خلطت بينه وبين زوجها تعبيرًا جادًا تمامًا عن الغيرة الزوجية،

موجها إلى الرجل البرىء والجاهل بما يجرى حوله والذى لم يقابلها من قبل، ويعد هذا الوابل الهجائى قطعة متكاملة من الكوميديا المعقدة والراقية.

وهذا يعنى أن قراءة المسرحية تتطلب نوعا من النشاط التخيلى مختلفًا عما تحتاجه القصيدة الغنائية أو الشعر الملحمى أو الرواية أو حتى النثر الخطابى، ويجب تقييم شعر شكسبير ونثره من خلال المعايير الدرامية وليس من خلال الأدب. وقد يتطلب الموقف الدرامى أحيانا كلامًا منمقًا طنانًا أو المبالغة، أو عدم المبالغة، أو الابتذال، أو التكرار، أو الإبهام اللغوى، أو الانقسام الأسلوبى الذى قد يكون غير مقبول فى الكتابة للمتلقى على لسان الشخصيات، وهذا لا يعنى أن كل انفصال فى الأسلوب يمكن تفسيره وقبوله على أساس أنه يخدم احتياجات المسرح. فكان شكسبير خلال مهنته قادرا على الإسهاب، والإبهام الغير ضرورى، وفظاظة الأسلوب، والنظم المبتذل، والتكلف اللفظى، وحتى فى مسرحياته العظيمة نشعر به أحيانا وهو يصارع الحبكة على حساب اللغة، أو وهو يسمح لقلمه بالفرار مع ذاته خلال بعض الحوارات الطويلة جدا أكثر مما يتطلبه الموقف نفسه.

قد صرحنا بأن شكسبير غير معصوم من الخطأ، والآن لابد أن نقر بأنه لا توجد مرحلة من مراحل مهنته لم يُظهر فيها الإتقان اللغوى للغته الإنجليزية، والذى أدى إلى تميزه وتفوقه كأعظم شاعر وكاتب مسرحى، بالإضافة إلى كونه صاحب حبكة درامية، ومفكرًا، ورسامًا للشخصيات الإنسانية. وحتى فى مسرحياته الأولى خرج شكسبير فى شكل شاعر ناضج متمكن وكاتب صاحب مهارة فائقة، وبالطبع كانت هناك كتابات مبكرة إذا لم تكن محاولات مبتدئة أثناء الدراسة لم يكتب لها البقاء. وقد كشف علمه البلاغى بوضوح عن نفسه فى مسرحياته الأولى وقصائده القصصية، فكانت بمثابة تدريب على الأدوات الشكلية، والصور البلاغية بأسمائها الصعبة المشتقة معظمها من اللغة اللاتينية أو اليونانية، على الرغم من استخدام بعض من هذه الأدوات حتى الآن مثل التشبيه البليغ، والتورية، والحكاية الرمزية، والاستعارة، والتشبيه، وبعض من هذه الأسماء يعرفه المتخصصون فقط مثل التكرار التام، وهو تكرار الكلمات الأولى فى أبيات متعاقبة، وتكرار النهاية، وهو تكرار للكلمة أو العبارة بشكل متعاقب فى آخر بيتين، والعكس، وهو تكرار الكلمات فى الاتجاه العكسى، والتصدير، وهو تكرار نفس الكلمة فى بداية ونهاية السطر وهكذا[٣١]. تدرب التلاميذ فى عهد الملكة إليزابيث على هذه المصطلحات كأساس لكتابتهم النثرية والشعرية، وبالأخص فى اللغة اللاتينية فى المقام الأول، لكن حتمًا بتأثير مناوئ على اللغة الإنجليزية.

يمكن أن يزيد تأثير هذا التدريب على التأليف الشعرى، وقد يبدو أدبيًا بشكل كبير بالنسبة للأذواق الحديثة، كما يكمن بناء كثير من شعر شكسبير الأول بشكل كبيرٍ قريبًا من السطح، يجذب الانتباه فى قراءته إلى البراعة الفنية للشاعر أكثر من التعبير عن إعطاء انطباع بقول طبيعى وتلقائى. لكن هذا هو النمط الذى نجحت فيه المسرحيات على خشبة المسرح آنذاك، واستطاع الممثلون أن يترجموه إلى أداء يبث فى الجمهور إحساسًا بالعواطف الكامنة وراء البلاغة، أى أن الفرد كان داخل الأسلوب.



٥٢- "أعطيك هذا لكى تمسح به خديك"(ريتشارد، دوق يورك، الفصل الأول، المشهد الرابع)، بيجى اشكروفت فى دور مارجريت تسخر من دونالد سندن فى دور يورك، حاملة منديلا مبللا بدم أصغر أولاده رتلند الذى قُتل فى المعركة.

ولدينا الدليل بأن هذا كان يحدث فى عصر شكسبير فى مثالين من الأمثلة القليلة للاستجابة المعاصرة لمسرحية تعرض على خشبة المسرح، فكتب روبرت جرين فى سيرته الذاتية بعنوان Groatsworth of Wit مشيرا بإساءة إلى شكسبير فى سطر قال فيه: "يا قلب النمر المغطى بملابس امرأة"، وهو مأخوذ من المسرحية المعروفة باسم "ريتشارد دوق يورك"، والتى أصبحت تعرف بالاسم المألوف "هنرى السادس" الجزء الثالث، ويذكر هذا السطر فى منتصف حوار بلاغى معقد مكون من ثمانية وثلاثين سطرا على لسان دوق يورك إجابة على هجاء من أسيرته الملكة مارجريت مكون من اثنين وأربعين سطرا، وتسخر من موت ولديه، وتبدو هذه الحوارات الطويلة فى الكتاب راقدة ومملة، لكن لا يستطيع كل من شاهد بيتر هال (جون بارتون) فى عرض المسرحية فى عام ١٩٦٣ أن ينسى العنف اللفظى المحكم الذى هاجمت به بيجى اشكروفت فى دور مارجريت دونالد سندن فى دور يورك المقيد، صبت جام غضبها عليه، وقام هو بالهجوم المضاد نتيجة لذلك:

يورك : آه يا قلب النمر المستتر ببشرة المرأة كيف
تسنى لك أن تحتفظى بوجه امرأة بعد أن
سفكت دم طفل وقلت لأبيه أن يكفكف دموعه؟
النساء عادة كلهن حنان ورقة وشفقة
وإحساس، بينما أنت مقدودة من صخر أصم،
أنت خشنة صلبة ومُرة كالعلقم وعديمة الرحمة.
كنت تنذريننى بأن لا أستسلم إلى الغضب. وها
هو رجاؤك قد تحقق. كنت تريديننى باكيا وها
هى مشيئتك قد نفذت. لأن الرياح الهوجاء تطرد
المطر الوشيك الهطول، وحالما يهدأ هبوبها تبدأ
الأمطار بالانهمار. هذه الدموع هى جنازة رتلند اللطيف،
وكل منها يطلب الانتقام من قاتليه، منك أنت يا كليفورد

الشرير ومنك أنت أيتها الفرنسية المزيفة (الفصل الأول، المنظر الرابع).

تساعد قوة تلك الأحاديث فى العرض الإليزابيثى على شرح سبب توقع جرين لقدرة القارئ على التعرف على هذا الاقتباس الجزئى.

توجد الفقرة البلاغية الأخرى التى سجلها التاريخ فى مسرحية "هنرى السادس" الجزء الأول، الذى قد يكون كُتب بعد الجزء الثانى والثالث، نجد المحارب الإنجليزى قوى البنية اللورد تالبوت ايرل شروزبرى وهو حزين مرتمٍ على جسد ابنه جون، الذى مُزق إربا فى المعركة:

الخادم (لتالبوت): يا عزيزى اللورد، ها هو ابنك الشهيد.

تالبوت: تبًا لك أيها الموت القاسى الغادر، لماذا وصمتنا بطابع بطشك

وطغيانك؟ سنتخلص قريبا من نير استبدادك. فقد اتحدنا بروابط

المجد الأبدى وشققنا بأجنحتك عنان الفضاء الأرق الفسيح،

وسننجو كلانا، أنا وابنى، من ربقة العدم والنسيان، إذ ندخل

عالم الخلود من بابه العسير على مر الدهور. (لجون) كلّم

أباك قبل أن يقضى نحبه. تجلد تجرّع كأس الحمام بشمم وإباء،

افترض أنه أحد أعدائك الفرنسيين، يا ولدى المسكين.

يخيل إلى أن ابنى يبتسم ويصرخ متحديا: إذا كان الموت

فرنسيا، سيموت فى هذا النهار بالذات. اقتربوا أيها الرجال

ومددوه هنا على ذراع أبيه. لم يعد قلبى قادرا على تحمل

مثل هذه المأساة. وداعا أيها الجنود. لقد حصلت فى هذه اللحظة

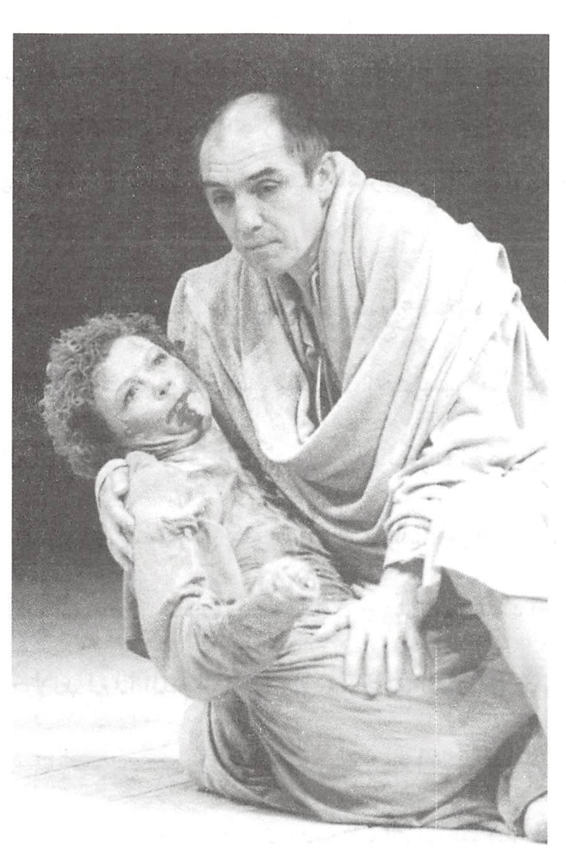
على ما أردت امتلاكه الآن وقد أصبحت يداى نعشا لشباب ولدى جون تالبوت.

(الفصل الرابع، المشهد السابع).

وتوفى بعد ذلك، ومرة ثانية تعد هذه الكلمات المنمقة والفصيحة والتى تشكل مرثية لرجل حرب حزين غير صادقة بالمرة، على الرغم من التزامها بالقافية فى هذه المرة، لكن يبرهن توماس ناش وهو شاعر وكاتب مسرحى وأيضا كاتب نشرات، على تأثير هذه الكلمات العميق فى العرض المسرحى على خشبة مسرح روز فى عام ١٥٩٢:

كم يُسعد تالبوت الشجاع الذى يرتعد منه الفرنسيون أن يرى انتصاره مرة أخرى على خشبة المسرح بعد مرقده مائتى عام فى قبره، وتتوج عظامه بدموع آلاف المتفرجين المنهمرة والمستمرة فى كثير من المرات خلال العروض، يتخيلون أنهم يشاهدونه ينزف أمام أعينهم[٣٢].

تعد هذه الفقرة واحدة من فقرات كثيرة توضح درجة كبيرة من الشعورية فى رد فعل مرتادى المسرح الإليزابيثى.



٥٣- " مالك تشيحين بوجهك من شدة الخجل؟" لافانيا (سونيا ريتر) ومرقس اندرونيكوس (دونالد سامبتر) عرض لمسرحية "تيتوس اندرونيكوس" فى "رويال شكسبير كومبانى" لديبورا وارنر.

يعد اكتشاف مصدر القوة المسرحية فى بلاغة شكسبير -أيضا بلاغة بعض المعاصرين خاصة مارلو فى "تامبرلين" ، "ادوارد الثانى"- إنجازا للمسرح الحديث، والذى أدى بدوره إلى إعادة تشكيل المسرحيات التاريخية المبكرة، وأيضا تجديد مسرحية "تيتوس أندرونيكوس" فى حالة عرضها برؤية واضحة للتوازن بين التعريف والتغريب الذى تدعو إليه المسرحية، ويشبه التجديد الذى حدث فى أوبرا الباروك، والذى نتج عنه دراسة أساليب العروض الموسيقية المبكرة، ومثلما كان هناك متسع من الوقت ليس ببعيد لاعتبار الأوبرا التى ألفها هاندل غير قابلة للعرض، والتى أصبحت جزءا من التراث الأساسى، وأيضا مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" تعتبر حالة مماثلة وبارزة من أعمال شكسبير بشكل عام وذلك قبل عرض بيتر بروك المميز فى ستراتفورد فى عام ١٩٥٥ وأيضا عرض ديبورا وارنر فى عام ١٩٨٧، لكن لا يزال هناك حالة من سوء الفهم لأسلوب هذه المسرحية، ويعد حوار مرقس اندرونيكوس المكون من ٤٧ سطرا بعد رؤيته ابنة أخيه لافانيا وهى "مقطوعة اليدين واللسان ومغتصبة" نقطة عالقة وشائعة، وليس هناك شك فى الإنجاز الشعرى فى سطور مرقس، وكتبت هذه السطور بالأسلوب الأوفيدى الرائع، ونجد فيها إشارات مباشرة إلى الأسطورة الكلاسيكية التى يعتمد عليها المشهد:

واسفاه أرى سيلاً من الدم مثل ينبوع تتلاعب به الرياح.

العاتية يترقرق من بين شفتيك المخضبتين مع تنفسك

العاطر شهيقا وزفيراً. لابد من أن يكون أحط الظالمين،

قد أروى ظمأه من كنوزك، وليمنعك من التشهير به

قطع لسانك. مالك تشيحين بوجهك من شدة الخجل؟

لابد لهذا الدم النازف من جراحك الثلاثة وخديك

المحمرين حمرة تيتان بسبب هذه المحنة القاسية،

من الانتقام لهما. هل تريدين أن أتولى أنا هذا الأمر؟

ماذا تقولين؟ ليتنى أدرك ما يدور فى رأسك،

ليتنى أعرف الجانى اللئيم لأناقشه الحساب

وأصب عليه جام غضبى بحسرة وأسف (الفصل الثانى، المشهد الرابع).

تعد هذه الأبيات متكلفة تكلفا متعمدا بما تحتويه من تشبيه واستعارات وجناس وصفات تقليدية وإشارات كلاسيكية وأيضا أسئلة بلاغية، واحتلت مساحة زمنية أطول من مونولوج هملت على سبيل المثال، على الرغم من أن كليهما يحتوى على أدوات بلاغية مشتركة، لكن كان كير مود ظالما فى رأيه عندما قال إن مرقس "يقول شعرا عن مظهر لافانيا الغريب، ويجعل هذا الشعر كما لو كان شعرا خاصا بقصيدة غير درامية"[٣٣]، كان النثر على وعى مستمر بالحضور الصامت للمرأة المبتورة والمغتصبة، مخاطبا إياها مباشرة، ويوضح دلالة رد فعلها، وأتاح المكان للعديد من الوقفات المؤثرة كلما أشارت هذه المرأة إلى شئ أو حركت جسدها استجابة لما يقوله مرقس، ومن الناحية الواقعية تكمن المشكلة فى أن لافانيا فى حاجة ماسة إلى المساعدة العملية، وتعد إضاعة الوقت من قبل مرقس فى الكلام دون أن يفعل شيئا لإغاثتها أمرا سخيفا. قامت جولى تامور بتقصير هذا الحوار فى فيلمها الجرىء والرائع، واستغلت حرية المكان عن طريق جعل مرقس يقترب من لافانيا من مسافة بعيدة، ويدرك ببطء ما حدث لها، أى أنه لم يقرأ الإرشادات المسرحية، وقام بيتر بورك بحذف الحوار كاملا، خلال عرض أظهر تيتوس فى دور درامى كبير، وقام بهذا الدور لورانس أوليفييه، لكن تعد هذه دراما شعرية وليست واقعية، وقد أعربت ديبورا وارنر عن وعيها بهذا الفرق من خلال عرض اختراق بلاغة المسرحية إلى مصادرها العميقة، وأحضرتها إلى السطح لدرجة أن أكثر الأبنية اللفظية تكلفا أصبح معبرا بفصاحة عن المشاعر، وأصبح حوار مرقس الذى تناوله فى نغمات خافتة محاولة مؤثرة وعميقة، ونحن نرى أيضا أمام أعيننا جسد لافانيا وهو يرتعش، وعُرض هذا المشهد خارج الزمن من أجل الأخذ بناصية الحقائق، وبالتالى للتعايش مع صدمة خوف سابق لا حد له، وفى عصر شكسبير كانت مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" من أشهر مسرحياته، وليس لنا الحق فى الفرض بأن المسرحية عُرضت بوضوح أقل من هذا العرض الموحى الحديث.

ولا تعد البلاغة عند شكسبير مقصورة على الدراما الكبيرة لمسرحياته التاريخية المبكرة أو لمسرحية "تيتوس اندرونيكوس" فقط، بل تشمل أيضا المسرحيات الكوميدية، التى وجد فيها شعرا غنائيا وأيضا النثر الكوميدى، ونجد ذلك فى المشهد الأكثر وضوحا فى تأمل هنرى السادس المرتب بدقة عالية ("ريتشارد دوق يورك" الفصل الثانى)، والذى يدور حول مدى

سعادته وهو مزارع عن كونه ملكا، وهو تعبير كلاسيكى عن النموذج الرعوى الذى يحتذى به، والذى ينذر بتعبير كل من هنرى الرابع والخامس المشابه عن عدم الرضا، والذى أيضا يتطلع أكثر إلى دراسة الرعوية بالتفصيل فى مسرحية "كما تشاء"، وعلى الرغم من التأثير الدرامى للمسرحيات الأولى فإن أدبية هذه المسرحية واضحة من خلال الروابط المتعددة بين قصائد عام ١٥٩٣-١٥٩٤ والمسرحيات التى كتبت فى هذا الوقت نفسه، وعلى سبيل المثال نجد فى مسرحية "كوميديا الأخطاء" أن دروميو من سيراكوس يصف خادمة المطبخ بأنها "مستديرة مثل الكرة الأرضية" مما دعا له أن "يكتشف فيها البلدان المختلفة"، واستمر فى هذا الكشف من خلال مشهد كوميدى من النثر الجميل (الفصل الثالث، المشهد الثانى)، وهى نفس الأداة الأساسية المستخدمة فى "فينوس وأدونيس" والتى تحاول فيها فينوس أن تغرى أدونيس، وتصف جسدها بأنه بستان وهو فيه غزال:

أننى سأكون بستانا، سأجعل منك فيه غزالى،

فيه تطعم حيث شئت بين واد أو جبال،

ترتع ما بين شفتى، فإن نال الجفاف من التلال

فتحول هابطا بين الوهاد، فالينابيع هناك حوت من الماء الزلال (٢٣٢-٤)

يرتبط كل من القافية والإيقاع بالشعر الغنائى وخاصة الرومانسى، وهذا هو الشائع فى المسرحيات المبكرة والتى تهتم بالحب أكثر من بقية المسرحيات الأخرى، وفى أوائل التسعينيات من القرن السادس عشر كان شكل السونيتة ذائع الصيت فى الأدب، وربما معظم قصائد شكسبير قد كُتبت بعد هذه الفترة، وقد آتى الشكل الشعرى فى السونيتة ثماره فى مسرحية "عذاب الحب الضائع" على سبيل المثال، سواء كان هذا الشكل كاملا أم كانت هناك سطور إضافية، أم كانت السونيتة مختصرة لستة أسطر الأخيرة منها (والذى يعرف بالمقطع الشعرى الموجود فى قصيدة "فينوس وأدونيس")، وفى مسرحية "عذاب الحب الضائع" نجد اللوردات وهم يكتبون سونيتات لنسائهم، وفى مسرحية "روميو وجولييت" يعد البرولوج سونيتة، وهناك سونيتة الجوقة فى الفصل الثانى، ونجد كلمات المحبين فى اللقاء الأول بينهم فى شكل سونيتة، ونجد أيضا فى هذه المسرحية حوار الأمير الختامى فى شكل مقطع شعرى مكون من ستة أسطر، وتعد مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" مقتطف أدبى حقيقى من الشكل الغنائى، وكلما أخذت مهنة شكسبير فى التطور،

أخذت القافية تضمحل شيئا فشيئا، وذلك من أجل غمر الأدوات الشكلية الأخرى تحت سطح شعره.

كانت هناك أشكال متعددة من التورية من بين الأدوات البلاغية التى تدرس فى المدارس، ونجد فى أعمال شكسبير على مدار جميع الفترات التى كتب فيها التورية والموارية والتورية المزدوجة وسوء الفهم الكوميدى، فى إبداع وتألق لا مثيل له، وتعتمد هذه الأشكال البلاغية أحيانا على الدلالات الباطنية والإشارات المفقودة التى تجعل من الصعب على مرتاد المسرح الحديث فهمها وحتى فى عصر شكسبير نفسه، واعتبر د. جونسون هذا بمثابة خطيئة، واستطرد فى هذا الكلام، حتى وصل إلى الرأى بأن "الموارية بالنسبة له كانت بمثابة كليوباترا التى فقد العالم من أجلها، وكان سعيدا بذلك"، وبهذا جعل من شكسبير مارك أنطونيو آخر(٣٤)، أما بالنسبة للتورية فى المسرحيات الكوميدية الأولى فكانت تسبب الملل للقارئ الحديث، وتجبر الممثلين على زيادة فى الإبداع الإيمائى من أجل الحس المسرحى لمعنى مزدوج وداعر فى بعض الفقرات مثل:

سبيد : كيف ينفصلان وهما على أتم الاتفاق؟

متى جرى ذلك؟

لنسيو : عندما اقتنعت بضرورة التفاهم معه. فأمنت مصلحتها.

سبيد : تبًا لك من حمار ينطلى عليك هذا الهراء.

لنسيو : لابد لك من أن تكون حطبة يابسة حتى لا تلاحظ هذا. وإلا أفهمتك بهذه العصا.

سبيد : ماذا تقول؟

لنسيو : انا مستعد لأن أثبت لك صحة كلامى ("سيدان من فيرونا" الفصل الثانى، المشهد الخامس)

قام ماكس بيربوم بمحاكاة هذا النوع من الكتابة بطريقة رائعة فى مرثية غياب الكوميديا الشكسبيرية فى مسرحية شو "باشفيل المذهلة" والتى تدور حول القتال بسبب الجائزة:

رجل الشرطة الثانى: ألا تستطيع أن تخبرنى عن جائزة القتال ؟ هل هذا قانونى؟

رجل الشرطة الأول: أجل! سوف يظل إلى الأبد، فما هى أغلى جائزة بالنسبة للرجل؟ القتال. وإذا لم يقاتل أحد لكى يحصل على ما يريد، فهو ليس رجلا، ولا توجد فيه صفات الرجولة أو الشجاعة، وإذا قاتل الرجل الجائزة، فهى ليست له، ولا يوجد قتال حول الجائزة ضمن معنى هذا القتال، واجعل هذا سرا بيننا.

رجل الشرطة الثانى: أحب ذكاءك وفطنتك...إلخ إلخ.[٣٥]

وقد تعلم مرتادو المسرح الحديث التقبل السهل للتورية أكثر من قارئ القرن التاسع عشر وفترة الكلاسيكية الجديدة، ويرجع هذا جزئيا إلى الاستخدام الجاد لأدب ما بعد عالم النفس فرويد، وأيضا إلى جيمس جويس والدراسات النقدية التى ألقت الضوء على الإسهام الذى تستطيع أن تضيفه إلى النسيج اللفظى للمسرحية. أصبحت التورية الجادة واحدة من أنجح الأدوات التى استخدمها شكسبير، وكانت بمثابة وسيلة يستطيع أن يبتكر من خلالها طبقات متعددة من المعانى، وأيضا يغطى شخصياته باستجابة معقدة مما يضيف إلى مظهر الحقيقة النفسية لهذه الشخصيات. قالت الليدى مكبث: "سوف أُلطخ وجهى الحارسين هناك حتى تبدو الجريمة من صنعهما" (الفصل الثانى، المشهد الثانى)، وقال عطيل: "لنطفئ المصباح وبعد..."(الفصل الخامس، المشهد الثانى) عندما كان يحمل المنديل فى يده.

ظل بيت الشعر الحر – مثل قول روميو:"ما ذلك النور الذى ينساب عبر النافذة؟"– أداة رئيسية فى الشعر الدرامى طوال مهنة شكسبير المسرحية[٣٦]، وكان يتنوع دائما هذا الشعر بأدوات إيقاعية، وأبيات قصيرة وأخرى طويلة، والقافية فى المقطع الشعرى المؤلف من بيتين، وأيضا المزج بين الأدوات الأخرى، وكلما ازداد خبرة، ازداد مرونة فى التعامل مع هذه الأدوات، مما جعل هذا الشعر يقترب من إيقاع الكلام العادى، وذلك عندما كان يتناسب مع الهدف الدرامى، وقرب نهاية مهنته المسرحية وصلت هذه المرونة إلى درجة من التعقيد الإيقاعى واللغوى– مثل الفقرة من مسرحية "القريبان النبيلان" سابقة الذكر– لا يقل هذا التعقيد عن أسلوب شكسبير المبكر وبلاغته الصريحة من ناحية الأسلوب والتكلف، وهناك مقارنة واضحة بين شكسبير وبيتهوفن، حيث عالج هذا الموسيقار شكل السوناتا وأيضا السطر الإيقاعى من بداية مهنته إلى نهايتها، وليس بالضرورة القول بأن شكسبير أو بيتهوفن

قد تطورا بالحس المطلق، وعلى الرغم من حوار بيرون الطويل الذى ذكرناه سابقا يعد أكثر انتظاما فى الإيقاع من مونولوج هملت، لكننى أقاوم فكرة أن لهذا السبب يعد هذا الحوار أقل فى القيمة، وأقاوم أيضا تصنيف مسرحيات شكسبير الكوميدية اللاحقة تحت مسمى "المسرحيات الكوميدية الناضجة"، كما لو كان شكسبير قد كتب مسرحيات غير ناضجة أو لم تكن رائعة، بل العكس صحيح، ومنها مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف".

مازال من الصعب إنكار أن التطور فى تناول شكسبير للشعر الحر نتج عنه زيادة فى المخزون التقنى لديه، مما أمكنه من دقة أكثر فى التعبير، وكثافة فى النسيج الشعرى، وعمق فى الناحية النفسية، وكلما زاد تمكنه من تناول الشعر، أصبح أسلوبه أقل وضوحا شيئا فشيئا، كما لو كان الحدس يتولى السيطرة على الأمور بدلا من المجهود الذهنى، وهناك اختراقة فى مسرحية "روميو وجولييت" والتى تعد المسرحية الأكثر اتساعا فى المدى الأسلوبى الذى يضم كلاً من الشعر والنثر عن أى مسرحية أخرى كتبها شكسبير أو أى كاتب آخر، وبالنظر إلى الأمام خاصة بالنسبة لأسلوب شكسبير فسوف نجد تقديمًا فى حوارات المربية لعقل غير منضبط يتحرك بسرعة وبشكل غير منطقى من موضوع إلى آخر:

لكن كما قلت إنها ستبلغ الرابعة عشرة

نعم... ستصبح فى تلك السن، أذكر ذلك جيداً.

لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاما.

وقد فطمتها فى ذلك اليوم. لن أنسى ذلك أبداً-

ذلك اليوم بالذات من أيام السنة-

لأنى كنت قد وضعت المر على ثديى

وجلست فى الشمس بجانب جدار برج الحمام (الفصل الأول، المشهد الثالث)

وعلى الرغم من أن هناك تنوعات على الإيقاع الأساسى للشعر الحر فى هذه السطور، لكنها تحتوى على عبارات عامية، واستطرادات بطريقة أعطت انطباعا بحوار فردى طبيعى، وهذا يعد نجاحا فى حد ذاته، وأيضا منذرا بأسلوب أرفع فى مونولوج هملت:

أيمكن أن يصل الأمر إلى هذا الحد. ولما يمض شهران

على موته بل أقل من شهرين وكان ملكا.. أى ملك

لو قورن بهذا لكان مثل هيبريون إذا قورن بالتيس

لحبه الكبير لأمى لذلك يأبى على نسيم السماء

أن يلامس وجهها بخشونة. فيا للسماء ويا للأرض.

هل أظل ذاكرا كل هذا؟ لقد كانت تتشبث به وهى تعانقه

وكان غرامها ينمو ويزداد بما يتغذى به من حبه ووفائه

ومع ذلك لم يكد يمضى الشهر - ليتنى أكف عن التفكير

فى هذا الأمر. أيها الضعف، إنك خليق أن تسمى امرأة

بعد شهر صغير وقبل أن يبلى النعلان

اللذان سارت بهما وراء نعش والدى المسكين

وهى تسكب الدمع مدرارا. كما فعلت نيوبى

ثم هى بعد ذلك - حتى هى! - يا إلهى

إن الحيوان الذى يعوزه العقل والتفكير

لخليق أن يكون حزنه أطول - ثم تتزوج عمى.

عمى - شقيق أبى - وليس بينه وبين أبى من الشبه

أكثر مما بينى وبين هرقل...(الفصل الأول، المشهد الثانى)

وهذا السيل من الكلمات بما فيه من بناء ملتو للجملة، واستطراد، وعلامات تعجب، وأسئلة بلاغية وشرود الذهن، وأيضا تصحيح الذات يعطى انطباعا بالاضطراب العاطفى داخل عقل المتحدث، وهو نتيجة لترتيب بارع للكلمات من قبل الكاتب المسرحى، وهو يعطى أيضا الانطباع بالعفوية، ويحمل أثار الأسلوب البلاغى الأول لشكسبير مثل الدلالات

الكلاسيكية، والتضاد، والجناس، والتشبيه، والاستعارة وأيضا الانتقالات المتعددة من الخاص إلى العام، أما التأثير الدرامى فقد نتج جزئيا عن التناقض العنيف فى الأسلوب بين الآنية المباغتة لهملت عندما بسط ما يدور فى عقله للمتفرجين وبين عدم مصداقية كلوديوس الذاتية ودبلوماسيتها الزئبقية تجاه البلاط فى عدة حوارات:

على الرغم من موت أخينا العزيز هملت

مابرحت ذكراه ماثلة فى خاطرنا

وإننا جديرون أن تمتلئ قلوبنا حزنا وكمدا

وأن تنقبض مملكتنا كلها

كأنها جبهة غطتها الكآبة

فإن العقل لم يزل يكافح الطبع

حتى أصبحنا نفكر بحزن يخالطه الحزم

والشعور بالواجب الملقى علينا (الفصل الأول، المشهد الثانى)

(لم يأخذ كلوديوس وقتا طويلا لكى يستخدم ضمير التحدث باسم الملك وهو "نحن"،) وفائدة التناقض بين حواره وحوارات هملت تكمن فى تذكيرنا بأن تطور أسلوب شكسبير- كما كان من قبل- تراكمي أكثر منه تطور تقدمي، فهو لم يكتب بطريقة واحدة لأنه تعلم أن يفعل هذا بطريقة أخرى، وتعد فصاحة شعره المتزايدة لها نظيرها فى النثر، والذى يُنظر إليه كأداة أدنى فى المستوى، ويرتبط تقليديا بشخصيات دنيا وبالكوميديا، وحتى فى مسرحيات شكسبير الأولى كتب قطعا من النثر ليست فنية بدرجة كبيرة لما تحتويه من كلمات وإيقاع كلام الحياة اليومية، وخاطب المهرجون- مثل لانسيو فى مسرحية "سيدان من فيرونا"، وجروميو فى مسرحية "ترويض الشرسة" وأيضا كوستارد فى مسرحية "عذاب الحب الضائع"- الجمهور مباشرة من خلال الحوار، مثل حوار لانسيو الذى يشتكى فيه من كلبه كراب، وقد يعد أفضل الأدوار الصامتة فى أعمال شكسبير:

لنسيو (إلى الجمهور):

ستنقضى ساعة أخرى قبل أن أكف عن البكاء. كل أفراد عائلة لنسيو تطغى عليهم هذه النقيصة. وأنا نلت نصيبى مثل سائر ذوى، وسأذهب مع مولاى بروتيوس إلى البلاط الإمبراطورى. أظن أن كلبى البليد كراب هو قليل الحساسية بين بنى جنسه. أمى كانت تبكى، وأبى يشهق، وأخى يعول، وجميع أهل البيت يشكون من هذه العلة. وهذا الكلب لم يذرف دمعة واحدة. إنه من الحجر بل هو صخرة صماء، ولا تخالجه أية عاطفة شفقة. واليهودى كان سيبكى على فراقنا، حتى جدتى التى فقدت بصرها بكت على رحيلى حتى عميت، وسأريكم كيف. هذا الحذاء هو والدى. كلا، فالفردة اليسرى هى والدى. كلا ثم كلا، ما هذا الهذيان؟ لو كان الأمر كذلك لكان نعله مثقوبا، وهذا الخف المثقوب هو والدتى، وذاك هو والدى. إنى أستحق اللعنة إن كانت المسألة هكذا. والآن، يا سيدى، هذه العصا هى أختى. إذ إنها أشد بياضا من الزنبق وأنحف من عود الورد، وهذه القبعة هى خادمتنا نانيتا. أنا كلب، لا، الكلب حيوان، بل أنا كلب. أجل، الكلب هو أنا لا غيرى، أجل، أجل. وإلا اتجهت إلى والدى بقولى: ألتمس صفحك، يا أبى. لكن الحذاء لن ينطق بكلمة واحدة. حسنا. هو يبكى أكثر من قبل. والآن أتوجه إلى أمى. آه! لو كانت تستطيع الكلام! لكنها عاجزة. يجدر بى أن أقبلها واستعطفها. هذه فعلا زفراتها اللاهثة تلامس خدى. والآن أتوجه إلى أختى، وأنا أسمع تنهداتها. فالكلب لم يذرف دمعة، ولم ينطق بكلمة طوال هذه الفترة. حقا، ما هذا الهذيان؟ أما أنا، فانظروا إلى كيف أسقى تراب الأرض بدموعى (الفصل الثانى، المنظر الثالث).



٥٤- "فالكلب لم يذرف دمعة، ولم ينطق بكلمة" (مسرحية "سيدان من فيرونا" الفصل الثانى المشهد الثالث) لوحة بالألوان المائية تصور لانسيو وكلبه كراب، رسمها ريتشارد ويستال (١٧٦٥-١٨٣٦).

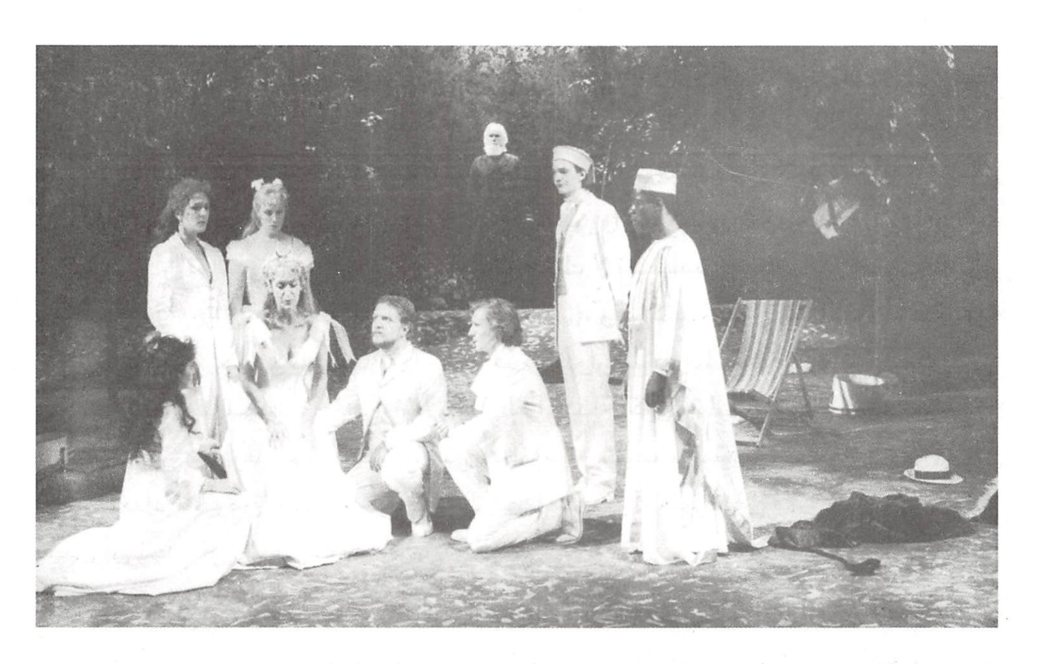
قام شكسبير بإجراء التجارب المختلفة والحرة على الأسلوب مع التقدم والنمو فى مهنته المسرحية، وفى مسرحية "جعجعة بدون طحن" تتعارض المصداقية الشعورية بشكل رائع لكل من بياتريس وبنديك اللذين استخدما النثر مع الشعر الأجوف لكل من كلوديوس وهيرو، وفى مسرحية "كما تشاء" أصدق مشاهد الحب الحقيقى والرومانسى مكتوبة نثرا: "آه، لو كنت تستطيعين أن تسبرى غور الحب الذى عشته، ولكنك لا تستطيعين سبره، إن حبى يمتد إلى عمق مجهول"روزالند (الفصل الرابع، المشهد الأول)، وقد كُتبت بعض من الأدوار المسرحية المتميزة كاملة أو جزء كبير منها نثرا، ومن هذه الأدوار شايلوك، مالفوليو، والسيدة كويكلى، وإياجو، وأيضا فالستاف، أما فى المسرحية التراجيدية، كون هملت يستطيع التحرك بسهولة من سجل إلى آخر يعد أحد الأسباب التى جعلته يبدو شخصية متقلبة ومتعددة الأوجه، وعلى أتم استعداد ليخوض غمار التجربة بجانب فصاحته فى التعبير، وفى مسرحية "الملك لير" لا يسهل أن تحدد أين ينتهى النثر وأين يبدأ الشعر.

بدا شكسبير فى بعض المسرحيات قرب نهاية مهنته المسرحية أنه يتحرى الدقة اللغوية الشديدة البعيدة عن الحسية والسحر، والتى تعتمد على التركيز والوظيفية فى التعبير، وهذا على الرغم من توقف شكسبير على الإطلاق عن كونه كاتبًا دراميًا وشاعراً، وهنا أفكر خاصة فى مسرحية "الملك لير" ومسرحية "كوريولانوس"، ويصعب فى هذه المسرحيات أن نستخرج فقرات مناسبة للمقتطفات الأدبية التى تعد دليلا على الجمال الشعرى. لكن لا يوجد هناك خط مستقيم فى تقدم شكسبير الأسلوبى، فلا توجد مسرحية من مسرحياته أثرى لغويا من مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" التى كتبت بين مسرحية "الملك لير" ومسرحية "كوريولانوس"، وأيضا لا يوجد أثر من أعماله الأخيرة التى قام بتأليفها منفردا وهى مسرحية "حكاية الشتاء"، ومسرحية "سمبلين" وأيضا مسرحية "العاصفة"، وتتميز هذه المسرحيات بعمق لغتها الخيالية، وعلى الرغم من ذلك فكان شكسبير يعرف قيمة البساطة خلال مراحل مهنته المسرحية المختلفة، لكن تعد مسرحية "عذاب الحب الضائع" عرضا فائقا للإسهاب اللغوى، ولم يكن الاتصال الهام بين الشخصيات من خلال الكلمات بل كان يتخلل هذه الكلمات، كما حدث عندما دخل الرسول مركاد لأول مرة ولم يلحظ أحد دخوله فى مشهد من الابتهاج الصاخب، وقد أحضر هذا الرسول أخبارا إلى الأميرة عن موت والدها:

مركاد: إن والدك الملك...

الأميرة: ماذا حل به؟ هل مات؟ بربك اصدقنى القول

مركاد: أجل، يا سيدتى، وليس عندى من مزيد(الفصل الخامس، المشهد الثانى)



٥٥- "كيف حالك يا صاحبة السمو؟" مركاد- قام جريفث جونز بهذا الدور- رسول نبأ وفاة والد الأميرة، يمسك بدفة المشهد الأخير من مسرحية "عذاب الحب الضائع" فى عرض تيرى هناندس رويال شكسبير فى عام ١٩٩٠

وهناك لحظات مسرحية قليلة أكثر قوة فى أعمال شكسبير، وهذه اللحظات تتوازى مع نقاط كثيرة أخرى تكون فيها الكلمات البسيطة للغاية لا تمتلك فى حد ذاتها القوة الشعرية أو البلاغية الواضحة، مما يجعل لها تأثيرا مدمرا بسبب موضعها، ففى مسرحية "تاجر البندقية" قول شايلوك: "أنا لست بخير"، وهو اعتراف بهزيمته، حيث يستأذن ليغادر قاعة المحكمة، وفى قول الأمير هارى: "سوف أفعل" حيث ارتفعت الحقيقة على سطح الحكاية المسرحية، وكان فى حانة ايستتشيب وأدرك أنه يجب عليه أن ينفى فالستاف، وفى مسرحية " انطونيو وكليوباترا" قول زوج كليوباترا"سوف آتى" حيث كانت هى تستعد للقاء ماركوس انطونيو حين "تنام الأرواح على الزهور"، وفى مسرحية "بيريكليس" قول بيريكليس "لقد عانيت مخاضا عسيراً، يا عزيزتى"(٤٠) حيث كان يستعد لدفن زوجته التى قيل إنها توفيت فى البحر بعد ولادتها لابنتهم، وفى مسرحية "حكاية الشتاء" قول ليونتس: "إنها دافئة"(٤١) حيث عادت إليه زوجته المزعوم وفاتها أيضا، وفى مسرحية "العاصفة" قول بروسبارو "أهذا غريب عليك؟" فى إجابته على قول ميراندا: "مرحا لهذا العالم الجديد الذى يكثر فيه هؤلاء الناس"(٤٢)، فكل ما ذكر كان من بين اللحظات التى ترك فيها شكسبير البلاغة، واثقا أن بساطة التعبير هى ما

يحتاجه الموقف، وأكثر الأمثلة قوة يوجد فى مسرحية "الملك لير"، عندما عاد كل من لير وكورديليا إلى بعضهما البعض، وسبق هذا اللقاء صورة عظيمة:

حرام أن تعيدونى من القبر، أنت روح فى جنة الخلد.

أما أنا فمربوط إلى عجلة من نار، ودموعى تلسع كالرصاص المنصهر

لكن بعد هذه الصورة يدعم المشهد سلسلة من عبارات بسيطة للغاية وغير مركبة مثل:"لا، بالله لا تركع يا مولاى..." "يخيل إلى أن هذه السيدة هى ابنتى كورديليا"، "نعم أنا كورديليا..."، "إنى عجوز ضعيف".

وهناك لحظات أخرى كتب فيها شكسبير كلمات ذات معنى، وهو يعلّم الممثل كيفية التعبير بالحركة الصامتة، ففى الصفحة المطبوعة نجد كلمة "آه" التى تظهر فى لحظة ذروة الصراع، يمكن أن يكون لها تأثير مضاد وخطير للذروة المسرحية، لكن طلب شكسبير من ممثليه أن يستعرضوا عدة مشاعر مختلفة من خلال هذه الكلمة، وأحيانا تركها شكسبير لحرية الممثل لكى يقرر بالتحديد ما يجب عليه استعراضه من مشاعر، ويمكن أن يكون له مغزى كوميدى رائع، عندما وضعت قضية أوكتافيوس قيصر أمام كليوباترا، قام تيدياس بعد محاولة مدبرة ومحكمة من أجل أن يشرح لها ما كان يخفى عليها:

وهو يعلم أنك ما ارتميت فى أحضان أنطونيو

لأنك له عاشقة ولكن رهبة منك لسلطانه (الفصل الثالث، المشهد الثالث عشر)

ردت كليوباترا بكلمة "آه"، وهذا الرد الإيجابى والواضح يمكن أن يقترح عدداً لا حصر له من المعانى. وفى لحظات أخرى معينة فى الحوار تشرح بوضوح تام ما كان يصبو إليه شكسبير، فعلى سبيل المثال بعد ما تم اكتشاف موت ديدمونه، وقع عطيل على السرير صائحا: "آه، آه، آه"، وأجابت عليه اميليا بقولها: "نعم تقلب واجأر"[٤٣]، وأيضا فى قول الليدى مكبث "آه، آه، آه" أثناء سيرها وهى نائمة، ويوضحه الطبيب فى تعليقه: "ما أبشعه من منظر! قلبى يتمزق ألماً"[٤٤]. يستخدم شكسبير كلمة "آه" فى العديد من المواقف المختلفة كتعبير عن الوصول إلى ذروة المسرحية، وأيضا كتعبير صامت عن المعاناة، كما فى قول عطيل: "آه يا ديدمونه! ماتت ديدمونه! ماتت! آه! آه"[٤٥]، وأيضا فى لحظة الموت فى مسرحية هملت: "آه، آه، آه، آه" والتى تبعتها عبارة "ثم ساد الصمت" فى نص مجلد أعمال شكسبير،

وأيضا صيحة لير: "آه، آه، آه، آه" والتى كانت آخر صوت من لير فى نص من قطع الربع، وعرف شكسبير نفسه أن الصمت فى حد ذاته يعد من أحد أدوات الممثل الفعالة، فكانت الإرشادات المسرحية فى المجلد فى مسرحية "كوريولانوس" هى "يمسك يدها وهو صامت"، وذلك فى الذروة المشاعرية عندما كان يعانى البطل فى اتخاذ قرار بشأن الرضوخ والإذعان لتوسلات أمه، وإذا استسلم لها فالموت سوف يكون نتيجة لاستسلامه(٤٦).



٥٦- "أنت روح فى جنة الخلد"(الفصل الخامس، المشهد الأول) بعد ما عاد لير (الذى قام بدوره جون جيلجود) وكورديليا (بيجى اشكروفت) فى عرض مسرحى لجون جيلجود وانتونى قوايل فى مسرح شكسبير التذكارى، فى ستراتفورد أبون أفون فى عام ١٩٥٠

لا يعد القول بأن لغة شكسبير درامية فى الأصل إنكار أن قوة هذه اللغة وجمالها جعلها تجرى مجرى الأمثال والحكم خارج النص المسرحى، مثلما يمكن أن يعاد قص الحبكة المسرحية فى مسرحياته فى حكاية أخرى أو حتى فى شكل صامت بدون أن تفقد رونقها، وعبر القرون المتعاقبة ظهر العديد من المقتطفات الأدبية التى توضح الجمال فى لغة شكسبير، وقد قمت بعمل واحدة من هذه المقتطفات بنفسى(٤٧)، ترصد هذه الأعمال بعض العبارات المنفردة ومنها: "مقدار الرحمة..."، "الدنيا مسرح كبير"، "لم تبح بحبها أبدا..."، "انتهت أفراحنا الآن..."، وتدرس كل هذه الجمل ويستشهد بها كما لو كانت قصائد مستقلة فى حد

ذاتها، والاهتمام يكون فى صوت هذه العبارات أكثر من المحتوى. تعد لغة شكسبير ذات قيمة يصعب تعريفها، وأصبحت مخلدة فى الأذهان، مما جعل كثيراً من عباراتها تدخل فى اللغة العامة، ولم تعد هذه العبارات معروفة بأنها استشهاد بل أصبحت جزءا من اللغة ومنها: "خفت ذنوبى بما ارتكبوا فى حقى من خطايا"، "حزنى سبق غضبى"، "غيرة عمياء"، "دفعة واحدة"، وأيضا "هذا الظن من بنات رغباتك". ويعنى ثراء الحوار وتركيزه عند شكسبير أن مسرحياته تضم الكثير لكى تعرضه على القارئ، وأيضا كما سنرى عندما ندرس كيف تلقى الجمهور المسرحيات فى الفترة الرومانسية أن هناك أوقاتا فى التاريخ وحتى فى تاريخ المسرح الإنجليزى كانت النصوص المسرحية تتعرض للبتر بصورة سيئة للغاية لدرجة أن القارئ ذا الحس الرقيق فقد إيمانه فى الوجود المسرحى للمسرحيات، وأعلن أنها يجب أن تعرض فقط فى مسرح العقل.

لم يعمل شكسبير فى فراغ مهنى، فلم تكن التغيرات فى أسلوبه الدرامى والتكنيك خلال مراحل مهنته المسرحية وليدة التطور الذاتى، بل إنها كانت استجابة منه للتغيرات المسرحية والشعرية فى هذا الوقت، وأيضا لابتكار زملائه من كتّاب المسرح مثل مارلو وجونسون وتشابمان وميدلتون وفليتشر، وأثناء عمل هذه التغيرات صرّح بالمسئولية التى أخذها على عاتقه لكى يقدم التسلية بما تحتويه هذه الكلمة من معنى للجمهور، لكن لم يكن متوجسا خيفة من الجمهور، فمهما كانت آراء هملت فى هواة المسرح، فجمهور المسرح لا يستحق الاستخفاف والازدراء الذى صدر فى حقهم، وهؤلاء الجمهور هو المسئول عن شهرة ونجاح أحد أطول النصوص المسرحية التى تطلب جهدا كبيرا من الناحية العقلية واللغوية وأيضا الشعورية، ولم يحنث شكسبير بوعده للجمهور لكن فى طريقة حافظت على تكامل فنه وأيضا أضافت إلى طموحه الفنى، ويسهل تتبع كل من العناصر المتكررة والمشتقة فى مسرحياته، لكن هذا لا يعنى اتهامه بترك البحث عن طرق تعبير جديدة أو اللجوء إلى نماذج معادلة لكتابة مسرحياته.

يعد هذا أحد الأسباب فى احتمالية التفكير فى المسرحيات الفردية كوحدات من عمل كبير متكامل، فما يعنيه الناس عندما يستخدمون كلمة "شكسبير" يختلف من شخص لآخر، فقد يكون ببساطة رجلاً من ستراتفورد، أو قد يكون موضوع الدراسة فى المنهج المدرسى: "هل قرأت كثيراً من أعمال شكسبير؟" "لا ، لم يكن شكسبير فى المقرر الذى ندرسه"، وقد تشير هذه الكلمة أيضا إلى الانطباع عن العقل النشط دائما، وعن الخيال الذى استقت منه

جميع الأعمال الأدبية، كما قالها كوليريدج "شكسبير صاحب العقل المتشعب"(٤٨)، وبالغ ت.س. إليوت فى القضية عندما كتب إن "المعنى الكامل لأى عمل مسرحى لشكسبير لا يكمن فى العمل ذاته، بل فى تنظيم المسرحية نفسها، وفى علاقتها بمسرحيات شكسبير الأخرى، السابقة واللاحقة، فيجب علينا أن ندرس جميع أعمال شكسبير كلها إذا أردنا معرفة أحد هذه الأعمال"(٤٩). وإذا كانت أعمال شكسبير كلها مجهولة المؤلف أو تحت أسماء مسرحيين غير معروفين – مثلا "هملت" للمؤلف صامويل سميلى، "عطيل" لجيمس نيرو، "مكبث" لايان ماكناب وهكذا – فسوف نشعر أن هناك شيئا مفقودا، وأجد من المدهش أن عقلا واحدا فى مراحل مختلفة من نشاطه قد كتب كلا من "كوميديا الأخطاء" و "الملك لير"، فكلاهما يختلف عن الآخر ويعد منفصلا عنه، وفكلاهما يصور رجلا يعانى من فقدان الإحساس بالهوية يصل به هذا الإحساس إلى الجنون كنتيجة للشعور بالنبذ من جانب هؤلاء الذين يحبهم، ومثلما قال كيتس إن "رجلا واحدا يستطيع أن يبتهج فرحا فى اعتبار اياجو ايموجن"(٥٠)، وهى شخصية أسطورية، وإن كاتب السونيتات الراقية إلى الصبى الصغير يستطيع أن يكتب بحس فيه من البؤس ما فيه ومن احتقار الذات بعلاقته مع المرأة السوداء، وإن الشاعر المبتهج الذى كتب مسرحية "عذاب الحب الضائع" و"فينوس وأدونيس" هو نفسه مؤلف مسرحية " ترويلوس وكريسيدا" التى تعد ملتوية فلسفيا، وإن الرجل الذى يستطيع أن يصور أعماق المعاناة واليأس فى مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" ، "عطيل"، وأيضا "الملك لير" يمكنه أن يعرض قدرا من التعزية فى مسرحيات "هملت"، " أنطونيو وكليوباترا" وأيضا "حكاية الشتاء". وعندما نفكر فى كل من الروابط بين مسرحيات شكسبير وتنوع إنجازاته يساعدنا ذلك فى توضيح معنى إضافى لكلمة "شكسبير"، وهو كما ذكر فى قاموس أكسفورد الإنجليزى إنه "شخص (أحيانا شىء) يقارن بشكسبير خاصة إذا كان متميزا فى مجال معين".

وهناك الكثير الذى أحببت أن أقوله فى هذا الفصل لكن لم تتح لى المساحة هنا، وقد قاله كتّاب آخرون حول الطريقة التى كتب بها شكسبير مسرحياته وماذا حقق فى هذه المسرحيات، وما كتبته كان بمثابة تمهيد لقصة طويلة من السمعة التى لا غبار عليها وأيضا من التأثير القوى، ومن خلال هذا التمهيد يجب على فى عجالة أن أعطى تعريفا لبعض من خصائص أعمال شكسبير التى ساهمت فى بقاء هذه الأعمال.

وقد لاحظت أثناء الكتابة عن طرق التأليف عند شكسبير أن نص المسرحية يترك الكثير لنا ولم يقله، وكل من أعمال خشبة المسرح، والسن، وظهور الشخصيات على خشبة المسرح، والالتواء اللغوى وحتى تنظيم الحوارات جميعها مفتوحة للتفسير والتأويل، ومما يزيد الأمر تعقيدا عدم التأكد الناتج من غياب المخطوطة الموثوق بها وبالإضافة إلى النقائص التى شابت العمل خلال نقله عبر الأزمان، فعلى سبيل المثال بقت مسرحية "هملت" فى ثلاثة إصدارات مختلفة اختلافا جذريا فى عام ١٦٠٣، ١٦٠٤ وأيضا ١٦٢٣، ولا أحد يستطيع التأكد من العلاقة المحددة بين هذه الإصدارات، ولا يجب أن أضع مثل هذه العوامل فى مقدمة أسباب بقاء شهرة شكسبير، حيث يمكن قول مثل هذه الأشياء على كتّاب آخرين لكنهم أقل شهرة، فى حين أن هذه الإصدارات توضح أسباب وجود تفسيرات تأويلية جديدة لمسرحياته.

يعد تقديم شكسبير للشخصيات وأفعالهم من وجهة نظرهم الخاصة أكثر أهمية فى هذا الشأن وخاصة لشكسبير نفسه، وعند تناول القضية من كلا الوجهين، نجد أن هناك تعاطفا مختلفا فى كل عرض مسرحى على حِدَةٍ أو هناك قراءة نقدية مختلفة لمسرحية "تاجر البندقية" وخاصة بين اليهود والنصارى، وبين الرومان من العامة ومن الطبقة الأرستقراطية فى مسرحية "كوريولانوس".

يطلب شكسبير كفنان استجابة جمالية، فجمال التصميم ودقته فى الوحدات التى تتراوح من العبارة ثم فقرات الشعر والنثر، والمشاهد وامتدادات أطول للحدث إلى شمولية المسرحية كان كل ذلك بمثابة مصدر للمتعة عبر القرون، كما شملت كثيراً من كتابته الفطنة والغنائية وأيضا الإيجاز الساخر، وسمحت مسرحياته أيضا بمساحة للأغانى والرقصات، وعروض مبارزة السيف، وأيضا العروض والمناظر المسرحية، وتعد هذه الصفات جزءا لا يتجزأ من مهنة شكسبير ككاتب مسرحى يريد أن يمتع جمهوره، ولقد حاول كل من شكسبير والممثلين أن "يجتهدوا لإرضاء" الجمهور كل يوم، كما غنى فيس فى نهاية مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، ومن الطرق التى استخدموها هى عرض القدرة الفنية عند كل من الكاتب والممثل، وساعدت الفرص والتحديات الكبيرة التى قدمها شكسبير للممثلين على توضيح سرمدية سحر أعماله حتى لهؤلاء الذين يمكنهم أن يربحوا أموالا أكثر من الأفلام أو التليفزيون عن المسرح الكلاسيكى، وارتبط هذا السحر بسمعة شكسبير كمبدع للشخصية، وأصبحت كثير من الأدوار فى مسرحياته المحك للقدرة الفنية للممثل، وأصبح الممثلون يريدون

القيام بهذه الأدوار، وأراد الجمهور أن يرى مواهبهم فى هذه الأدوار، بما فيها من الأدوار الكوميدية كما فى شخصيات بوتوم، وفالستاف، وبياترس، وبينديك، ومالفوليو، وأيضا روزالند، وشخصيات تراجيدية مثل ريتشارد الثانى، وريتشارد الثالث، وهملت، وعطيل، ولير، وأيضا شخصيات تراجيدية كوميدية مثل انجيلو وإيزابيلا فى مسرحية "دقة بدقة"، وبيريكليس، وليونتس، وأيضا بروسبارو.

نجد تكامل وتركيز نسيج المسرحية الرائع عند شكسبير بالإضافة إلى ما سبق ذكره، فبعض من هذه المسرحيات طويلة إلى حد ما بمقياس المعايير فى عصرها وحتى فى أى عصر آخر، ومنها مسرحية "هملت"، "كوريولانوس"، "سمبلين"، وأيضا "ريتشارد الثالث"، وعلى الرغم من ذكر الجوقة فى مسرحية "روميو وجوليت" عن "العمل المسرحى الذى استغرق ساعتين"، يصعب تصديق أن معظم المسرحيات حتى التى عرضت بشكل متواصل لم تستمر أكثر من هذا الزمن، وليس الأمر فى الفترة الزمنية فقط، فقد قام شكسبير بتعبئة البناء المسرحى للمسرحية بكم هائل من المواد، ولذلك تجد المسرحيات التراجيدية عبارة عن دراسات مباشرة للحالات الفردية للعقل وأيضا لموضوعات الحكومة والدولة، وتجد المسرحيات الكوميدية تحافظ على التوازن بين كل من الاتجاهات الرومانسية وغير الرومانسية للحب والصداقة. يعد كثير من كتاباته معقدة لغويا، ومركزة، تحملنا على التحقيق المباشر واكتشاف طبقة من النسيج اللغوى أكثر من كونها تدفعنا إلى الأمام فى تيار واحد وهو تيار الوعى، وهذا يعنى أن القراءة أو العرض المسرحى لا يستطيع أن يضم المدى الكامل للمسرحية، والقارئ الذى يستجيب للمسرحية من خلال قراءة واحدة يعد قارئا مميزا، وحتى إن كانت هذه الاستجابة على مستوى اللاوعى، وكانت استجابة للتلميح فى المسرحية، وللإشارات المرجعية والتورية وأيضا للدقة البلاغية. ويصعب اختيار مثال معين هنا، وقد أوضحت العديد من الكتب عن شكسبير أن أى محاولة لتناول التفسير الكامل لنص واحد فقط سوف ينتج بالضرورة عن نص آخر أطول من النص الأصلى بمرات عديدة، وحتى كل ممثل يحاول أن يستعرض كل كبيرة وصغيرة لدور من الأدوار الرئيسية سوف يعرض لنفسه لخطر تحميل الدور بأكثر مما يحتمل، وهذا الثراء فى التفاصيل يعنى أن أكثر مسرحيات شكسبير تعقيدا تحتوى فى داخلها على عدد لا نهائى من المسرحيات الأخرى، بحسب رؤية شكسبير نفسه.

لقد ذكرت بعض الملاحظات الخاصة بحب شكسبير للأسطورة والحكاية الرومانسية الموجودة فى زمان ومكان بعيدين، وكما رأينا فى مسرحية "ريتشارد الثانى" أن مسرحياته قد تكون لها تطبيقات موضوعية، وربما قد يكون استخدم التاريخ من أجل أن يشمل اهتمامه بالسياسة المعاصرة، لكنه لم يكن فى الأساس كاتبًا دراميًا موضوعيًا، وهذا فى حد ذاته ساهم فى خلق الإحساس بأنه كما قال جونسون "لم يكن كاتبا لعصر واحد بل لجميع العصور"، وعلى الرغم من أن مسرحياته مبنية بشكل ثابت على الخصوصية، لكنها عن أشياء تخص معظم الناس فى كل الأماكن وفى كل العصور، فتعطى هذه المسرحيات تعبيرا دراميا كلاسيكيا وشعريا خاصًا بالوجود البشرى مثل الحب والصداقة، والكراهية، والأذى، والعلاقات الأسرية، والفراق واللقاء مرة أخرى، والنجاح والفشل، والوحدة، والمجتمع، والفرح والحزن، والعنف، والخوف، والخير والشر، وأيضا حكم كل من النفس والمجتمع. ساعد هذا فى توضيح سبب قدرة هذه المسرحيات على الترجمة الثقافية والزمنية.

تعد قوة البناء المسرحى إحدى خصائص مسرحيات شكسبير، وهذا البناء مستقل عن اللغة، ويمكن أن تتبع المسرحية إلى القصة الأساسية التى بنيت عليها، ولك أن تستمتع بهذه القصة، فقصة "مكبث" هى قصة قتل، وقصة "روميو وجولييت" هى قصة الحب والصراع العائلى دون فقد الإحساس بالمعنى، كما يمكننا أن نرى من النجاح العالمى والمستمر "لحكايات من شكسبير" التى كتبها كل من مارى وتشارلز لام، والتى قدم فيها الكاتبان مسرحيات شكسبير لكل من الصين واليابان، وحتى فى الأفلام الصامتة، وفى الباليه الصامت، وهذه المسرحيات أيضا لا تقاوم الترجمة اللغوية لها، وإذا ادعينا أن الكتابة الدرامية سوف تفقد كل شىء إذا قمنا بترجمتها فسوف تتسبب فى الإساءة إلى محتوى هذه الكتابة، وبالطبع سوف تعانى بعض من الخصائص الأسلوبية لهذه الكتابة خاصة التى تعتمد على القافية والإيقاع والتورية، لكن بالطبع سوف ينجح المترجمون الماهرون فى استبدالهم بخصائص أخرى مشتقة من الخصائص الأصلية، وأيضا فى محاولة إعادة إبداع المقدرة المسرحية اللغوية، والتى بالطبع يجب أن تناسب اللغة المترجم إليها، وعلى أية حال فالمستمع الإنجليزى بحاجة هو الآخر إلى ترجمة، وحتى لو تمت هذه الترجمة فى لحظة الصراع حيث نركن إلى الخصائص القديمة والبالية للغة فى عصر شكسبير، وبالنسبة للمستمعين والقرّاء الذين يعتمدون على الترجمة الحديثة فسوف يستفيدون من محاولة الترجمة لتوصيل الصعوبات البارزة التى يتحملها المتحدث الإنجليزى، وربما أيضا تحاول هذه الترجمة تطوير النص الأصلى، ولا يبدو هذا منطقيا.

يعد اهتمام شكسبير بالإنسان وعلاقته ليس فقط بالمجتمع بل أيضا بالكون كله سببا إضافيا لسحر شكسبير الدائم، وأحد ما يميزه عن بقية الكتّاب الدراميين، (ويربطه ببعض الكتّاب العظام مثل كتّاب التراجيديا الإغريق وأيضا الكتّاب الكبار فى عصره مثل جون وبستر،) ويعد شكسبير كاتبا متدينا، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ومهما كانت عقيدته الشخصية، فهو لم يكن مؤيدا أو داعيا لدين معين، لكنه كان كاتبا واعيا وجعل مشاهديه أيضا يدركون جوهر الأشياء، رغبة البشر فى معرفة وفهم الوجود البشرى على الأرض وأيضا كيفية التصرف فى هذا الكوكب، ولهذا السبب كان يكتب فى الغالب عن القوى الخرافية- كما حدث فى مسرحيات "هملت"، "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، "مكبث" وأيضا "العاصفة"- ولهذا السبب أيضا كانت المسرحيات التى لا تدور بشكل مباشر حول أمور العالم الآخر تستدعى الإحساس بالعالم فى مكان آخر، ونجد مثال ذلك فى التأمل المتناقض للدوق حول الموت: "وطّن نفسك على الموت، وسواء كتبت لك الحياة أو الموت فإن ذلك أعذب عندك وأشهى..." ثم كلوديو: "لقد وجدت أن رغبتى فى الحياة تسعى بى إلى الموت. وإنى إذا رغبت فى الموت كتبت لى الحياة. فمرحى بالموت"(مسرحية "دقة بدقة"، الفصل الثالث، المشهد الأول)، وأيضا فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" نجد تأملات فيولا: "وما ينبغى أن أفعل فى إيلاريا؟" "أخى موجود فى جنة الخلد" (الفصل الأول، المشهد الثانى")، ولهذا السبب أيضا نجد فى مسرحية "الملك لير" أن الحدث قد تجرد بشكل متعمد من التعزية للمسيحية، وطرق هذا الحدث بقسوة على أبواب المجهول، ليفحص بعمق ما يميز بين الإنسان والحيوان، لتصبح أعظم مسرحية تراجيدية كتبها شكسبير.

الفصل الرابع

نمو الأسطورة : ١٦٢٣ - ١٧٤٤

شكسبير الذى تعرفه أنت وكل من فى المسرح

يقوم بصياغة كل ما هو رائع، وفذ، وكل ما تريده،

أخذ فى التحليق المستمر من أجل التقدم وليس لنيل المجد،

وأصبح خالدا رغم أنفه (ألكسندر بوب "الرسالة الأولى لكتاب هوراس الثانى، المحاكاة")، (١٧٣٧)

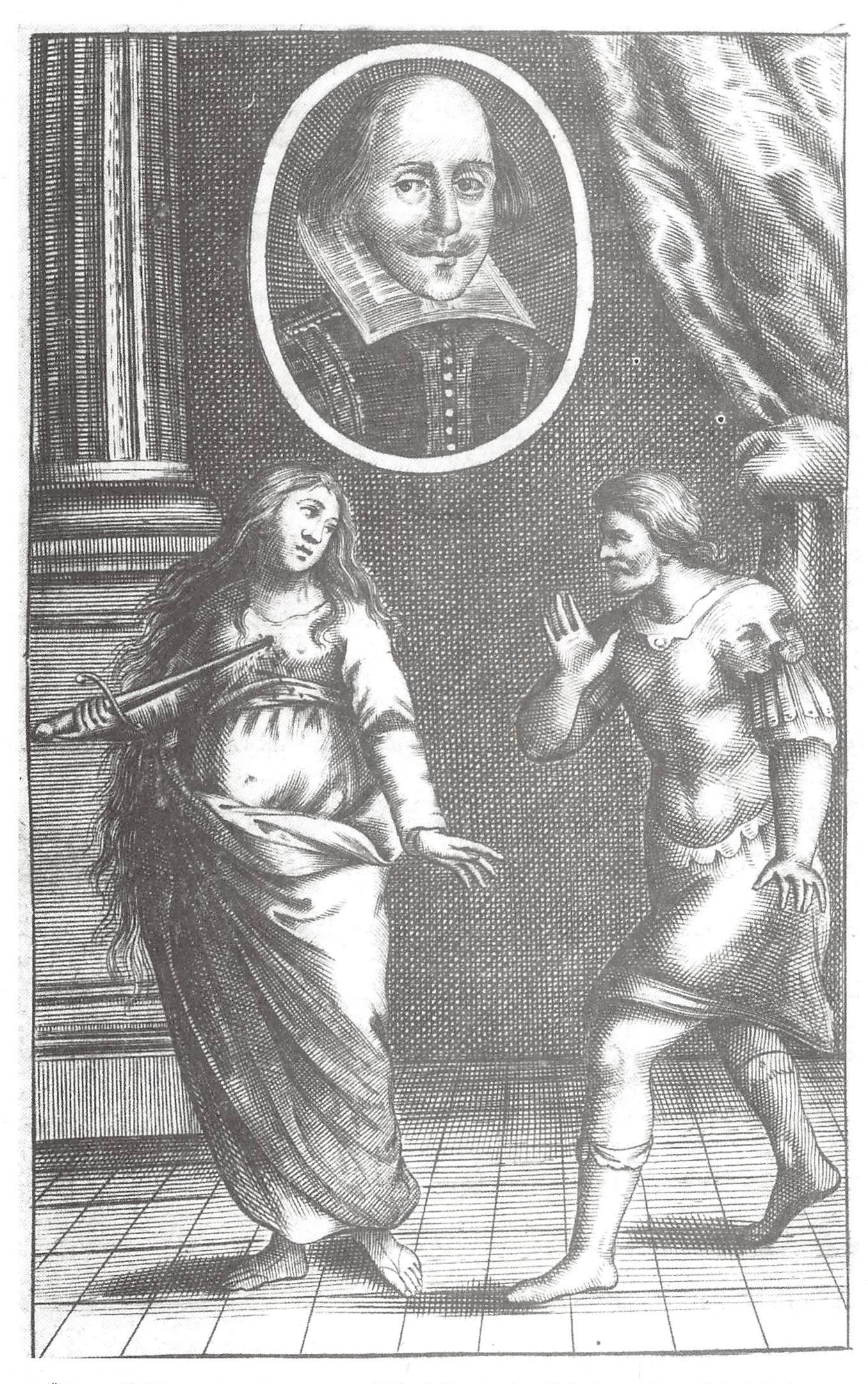
لم يُعرف شكسبير بأنه أعظم كاتب مسرحى أثناء عصره أو حتى فى جميع العصور إلا بعد صدور المجلد الأول (فوليو) فى عام ١٦٢٣ ولعدة سنوات، وعلى الرغم من إنتاج بن جونسون الأقل والمحدود عن إنتاج شكسبير، تم إحياء مسرحياته الكوميدية لعدة مرات، وأيضا مسرحيات فرانسيس بومونت وجون فليتشر، وجذبت المسرحيات الجديدة الانتباه، وكان بعضها مسرحيات لكتّاب جدد، لكن استمرت فرقة "رجال الملك" فى تقديم مسرحيات شكسبير، والسجلات الشاهدة على ذلك غير كاملة ومتقطعة، لكننا نعرف عن إحياء لسبع عشرة مسرحية كتبها شكسبير، وتم إحياء بعضها عدة مرات لفترة استمرت ربع قرن بعد وفاته، ومعظم العروض التى نعرفها عرضت فى البلاط الملكى، وهو مقر العائلة الملكية، حيث كانت تحب مشاهدة مسرحية "حكاية الشتاء"، وعرضت مسرحية "بيريكليس" فى وايت هول بعد حفلة كبيرة أقيمت للسفير الفرنسى فى عام ١٦١٩، على الرغم من أن جونسون رأى فى المسرحية بأنها عتيقة الطراز، وقد عرضت أيضا على مسرح "جلوب" فى عام ١٦٣١ فى نص قد يكون أفضل من النص الموجود حاليا.

نستطيع أن نخمن سبب اختيار مسرحيات معينة دون المسرحيات الأخرى، فقد وجد مؤيدو ايسكس الصلة السياسية فى مسرحية "ريتشارد الثانى" أثناء فترة حكم الملكة إليزابيث، ولذلك أيضا أصبحت مسرحية "هنرى الثامن" موضوع الساعة فى وقت الأزمة الوطنية فى عصر الملك تشارلز الأول، وطلب جورج فيليرز دوك باكينجهام، والذى كان محببا لجيمس الأول وابنه تشارلز، عرض المسرحية فى مسرح "جلوب" فى ٢٩ يوليو فى عام ١٦٢٨، وكان بلا شك يبحث عن التشابه بين موقفه الخاص وموقف باكينجهام فى المسرحية، وطبقا لرواية كاتب خطاب معاصر: "أنه جلس يشاهد المسرحية حتى مشهد قطع رأس دوق باكينجهام، ثم غادر المسرح بعد ذلك المشهد"، لكن كان من الأفضل أن ينتظر: "كان من الأفضل أن يرى سقوط كاردينال والسى، الذى كان نموذجا طبق الأصل منه، فهو قد حكم هذه المملكة ثمانية عشر عاماً، كما حكم هو أربع عشرة سنة"[١]، وفى غضون شهر مات الدوق، لكن لم يمت مما خاف منه، بل على يد أحد جنود الجيش الثائرين ويسمى جون فيلتون، وقام بهذا الفعل بالنيابة عن الدولة، وتوج بطلا قوميا لما فعله، لكن حكم عليه بالشنق فى تيبرن.

استمر عرض المسرحيات التاريخية الأخرى، على الرغم من سيادة شخصية فالستاف الكبيرة الموجودة بالفعل، ودائما نتذكر عروض البلاط الملكى للجزء الأول والثانى من فالستاف أكثر من تذكرنا هنرى الرابع نفسه، وقد يكون وجود فالستاف فى فريق العمل السبب الرئيسى لإحياء مسرحية "زوجات وندسور المرحات" فى عام ١٦٣٨، وتم إحياء أيضا مسرحية "ريتشارد الثانى" فى مسرح "جلوب" فى عام ١٦٣١ فى البلاط الملكى بمناسبة عيد ميلاد الملكة هنريتا ماريا، وكانت تعشق مشاهدة المسرحيات، وكانت دائما تحب الاشتراك فى التمثيل فى المسرحيات التنكرية فى البلاط، على الرغم من اعتبار هذه المسرحية "قديمة وبالية"، وكانت المسرحية الأولى التى شاهدتها الملكة منذ ولادتها دوق يورك فى ١٧ نوفمبر ١٦٣٣، وبعد مرور عدة أيام قليلة استمتع الملك والملكة بمشاهدة مسرحية "ترويض الشرسة"، ثم قامت فرقة "رجال الملك" بعرض كل من مسرحية "سمبلين" ، "حكاية الشتاء" بعد ذلك بوقت قصير، وكانت المسرحيات التراجيدية أيضا من ضمن المخزون الثقافى للفرقة، ومنها مسرحية "عطيل"

"هملت" وأيضا "يوليوس قيصر" التى عرضت جميعا أمام الملك والملكة فى شتاء عام ١٦٣٦-١٦٣٧، وكان الحق مقصوراً على فرقة "رجال الملك" فى عرض مسرحيات شكسبير، لكن فى عام ١٦٢٧ قام صديقه جون هيمنجس، الذى استمر فى منصب رجل أعمال الفرقة، بدفع خمسة جنيهات استرلينية إلى موظف البلاط المسئول عن دفع أموال التسلية الملكية من أجل "منع عرض مسرحيات شكسبير" التى تقدم بواسطة فرقة تمثيل فى ريد بول.

استمرت المسرحيات وخاصة القصائد فى الظهور مرة أخرى فى المطبعة، وكان ظهور المجلد الأول من أعمال شكسبير فى عام ١٦٢٣ نجاحا كبيرا، وصدرت بعد ذلك بتسع سنوات الطبعة الثانية منه، ومعها قصيدة جون ميلتون الأولى، والتى صدرت من قبل بدون مؤلف بعنوان "إهداء لويليام شكسبير الكاتب الدرامى والشاعر الكبير"، فى حين ظهرت طبعة ثانية كبيرة بأربع وعشرين سنة قبل المجلد الذى صدر فى عام ١٦١٦ الذى يضم أعمال جونسون، وظهر مجلد أعمال شكسبير مرة أخرى فى عام ١٦٦٣، وصدرت منه طبعة ثانية فى العام التالى، بعد إضافة مسرحية "بيريكليس" وست مسرحيات أخرى لا يصدق فى الوقت الحالى أنها من تأليف شكسبير، ثم صدر المجلد مرة أخرى فى عام ١٦٨٥، وأعيد طباعة مسرحيات أخرى بشكل مستقل من حين لآخر، ونشر قليل منهم بعد عام ١٦٣٩، وقد سبقت كل من "فينوس وأدونيس" ، "اغتصاب لوكريس" المسرحيات فى عدد النسخ المطبوعة، وكان الغرض قراءتهما، على الرغم من حذفهما من المجلد بسبب احتفاظ الناشرين الأصليين بحقوق الطبع، لكنهم لم يستطيعوا مواكبة العصر بعد منتصف القرن، وتمت صياغة قصيدة "فينوس وأدونيس" على الأقل خمس عشرة مرة حتى عام ١٦٣٥، ثم مرة واحدة فقط فى عام ١٦٧٥ حتى نهاية القرن، أما قصيدة "اغتصاب لوكريس" تخلفت بثمان طبعات حتى عام ١٦٣٢، ثم مرة واحدة فى عام ١٦٥٥، وكانت دائما هى التصدير لأى طبعة من أعمال شكسبير، وكانت الأولى دائما فى تقديم أى عمل فنى، فعلى سبيل المثال النحت الذى قام به ويليام فيثورن يوضح لوكريس وهى على وشك أن تطعن نفسها، ويصعق زوجها لذلك، ويعلو المشهد صورة بيضاوية الشكل لشكسبير مأخوذة من نحت قام به دروشاوت.



٥٧- نحت لويليام فيثورن فى صفحة العنوان فى الطبعة التى صدرت فى عام ١٦٥٥ لقصيدة "اغتصاب لوكريس".

مما يثير دهشتنا أن السونيتات التى نشرت فى عام ١٦٠٩ لم تلق نجاحا، ولذلك لم يتم طباعتها مرة أخرى حتى عام ١٦٤٠، وذلك عندما ظهر ثمانى سونيتات منها بطريقة غير واضحة فى مجلد كبير، قام بنشره جون بنسون تحت عنوان مخادع "قصائد كتبها السيد ويل. شكسبير،" قام هذا المجلد بإخفاء هذه السونيتات عن طريق تغيير ترتيبها، وقام بوضع عدد منها مع بعض حتى تبدو أنها قصيدة واحدة، ثم وضع عناوين مبتذلة لهذه القصائد مثل "دعوة للزواج" لعدد من السونيتات من المقدمة، "راحة المحب،" "صديقان مخلصان،" "صورة الحب الحقيقى" وأيضا "مدح الذات فى جمالها،" وقام أيضا بتغيير الضمائر فى ثلاث سونيتات رقم ١٠١، ١٠٤، وأيضا ١٠٨، حيث استبدل "الصبى العذب" "بالحب العذب"، من أجل أن يظهر الضمير للتأنيث وليس للتذكير، ومن الواضح أنه كان يبذل مجهودا من أجل أن يجعل هذه القصائد فى اتجاه القصائد التقليدية، أى قصائد حب من فتى إلى فتاته التى يحبها، ولم يضم المجلد القصائد القصصية، وأضاف العديد من أبيات الشعر لكل من توماس هيوود، وجونسون، وأيضا بومونت، دون أن ينسب هذه الأبيات إليهم، وأضاف فهرسا "للقصائد الممتازة....كتبها كتّاب آخرون".

قام بنسون أيضا بنشر مقدمة وضح فيها أن كل القصائد الموجودة فى المجلد كتبها شكسبير، ولم يتم نشرها من قبل، وادعى أنها: "يغلب عليهما الوضوح، والصفاء، وأيضا الصراحة، وبها فصاحة لا مثيل لها، وفكر متجدد، لا يحير القارئ، وليس معقدا أو مبهما"، والسرية التى نشرت بها هذه القصائد هى التى حيرت القراء، الذين أدهشتهم مثل هذه الكلمات عن القصائد التى يعرفونها وربما كانوا يحبونها، وظل الشك يحوم حول هذا المجلد، حتى جاء عام ١٩٥٠ وعُرف أن بنسون لم يكتب هذه الجمل كتعليق أو استجابة لهذه القصائد فى مجلده، بل إنه سرق معظم المقدمة التى كتبها من قصيدة كتبها توماس ماى لا علاقة لها بشكسبير أو بالقصائد التى قام بنشرها، وما زال القليل فقط هو الذى يعرف هذه الحقيقة[٢].

كان ماى أحد تابعى بن جونسون ومن طلابه، وأيضا من تابعى الشعراء وكتاب المسرح الذين لقبوا أنفسهم بأبناء بن جونسون أو عائلته، وكان ويليام دافنانت (١٦٠٦-٦٨) من أقرب الممثلين لشكسبير، وقد يكون الابن الروحى لشكسبير، وأيضا قد يكون ابنه الطبيعى، وكان دافنانت الشخصية المحورية فى تطور سمعة شكسبير بطرق مختلفة أثناء القرن السابع عشر، وامتد تأثيره إلى أبعد من ذلك. قبل أن تلده أمه جين أو جينت، قامت مثل السيدة مونتجوى

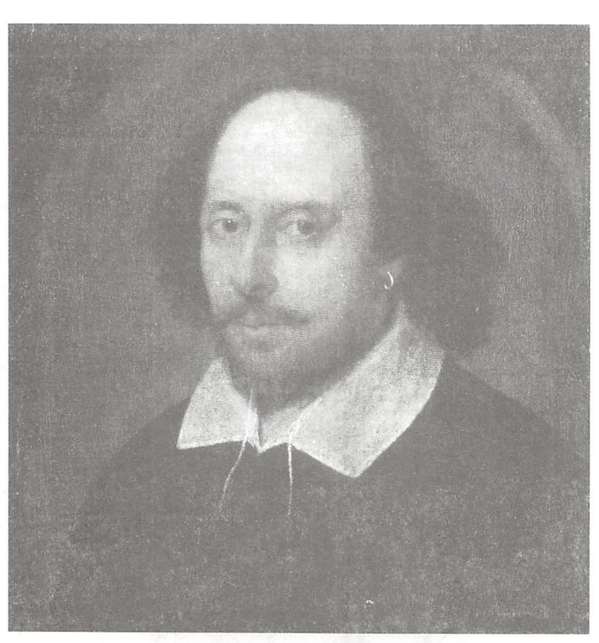
من قبلها، باستشارة سايمون فورمان حول أحد الأمراض النسائية، وقد وضعت خلال أربع سنوات بين عامى ١٥٩٣، ١٥٩٧ خمسة أطفال، لكن منهم من مات أثناء الولادة، ومنهم من مات فى طفولته. وكان زوجها يعمل تاجرا للخمور، وكان مثقفا وصاحب عقل جاد، وأصبح عمدة أكسفورد، ووصف بعد ذلك بأنه "معجب بالمسرحيات والكتاب المسرحيين ومحب لهم خاصة شكسبير"(٣). وهذا الذوق اكتسبه أثناء معيشته فى لندن، وفى بداية مطلع القرن الجديد انتقل هو وزوجته للعيش فى أكسفورد، حيث اشترى هناك حانة كبيرة تضم أكثر من عشرين غرفة فى وسط المدينة، ولد ابنهم ويليام هناك فى أكسفورد فى عام ١٦٠٦، ومعرفتنا بالعلاقة التى كانت بين شكسبير وهذه العائلة تعتمد بشكل كبير وشامل على "حياة قصيرة" التى كتبها جون أوبرى فى أواخر القرن السابع عشر، وعلى الرغم من الهرطقة التى ذكرها جون، كان على معرفة شخصية باثنين من أشقاء ويليام دافنانت وشقيقته، وقد درس فى أكسفورد، وكان كثير مما كتبه مأخوذاً من الكاتب أنتونى وود الذى درس الكتب النادرة، ولذلك لا يمكن تجاهله، وذكر اوبرى أن " شكسبير كان يذهب إلى وارويكشاير مرة كل عام، وكان ينزل فى حانة دافنانت"، ولو كان هذا الأمر صحيحا، إذن شكسبير كان ضيفا على العائلة، حيث لم تكن الحانة مكانا للسكن، وكانت السيدة "دافنانت غاية فى الجمال، وحادة الذكاء، وعذبة اللسان"، وقد أخبر روبرت شقيق دافنانت، ويعمل راعيا للكنيسة، أوبرى بأن شكسبير "قد قبَّله مائة قبلة"(من المحتمل وهو كان طفلا صغيرا).

كان يوجد معتقد تقليدى فى أكسفورد، ولم يستطيع كاتب سيرة دافنانت الذاتية أن ينسى ذكر هذا المعتقد، وهو أن ويليام شكسبير كان بمثابة الأب الروحى لدفنانت(٤)، ويمكن أن يكون هناك اعتراض على ذلك، لأن شكسبير ترك وصية بعشرين شلنا من الذهب لابنه الروحى ويليام واكر، الذى كان يبلغ من العمر سبع سنين حين توفى شكسبير، ولم يترك شيئا على الإطلاق لدافنانت الذى كان يبلغ عشر سنوات، لكن يمكن أن نرد على هذا بما قاله دافنانت نفسه، بأن شكسبير هو أبوه الطبيعى لكن لم يصرِّح شكسبير بذلك، وقال أوبراى إنه "عندما كان يحتسى كأسا من الخمر، وتغمره نشوة هذا الكأس، يبدو أنه يكتب بروح شكسبير التى كانت تكتب، وكان سعيدا جدا فى التفكير بأنه ابنه"، وهذه القصة تقوم على نظرية أن جين دافنانت كانت هى السيدة السوداء فى سونيتات شكسبير، واشتهرت هذه النظرية فى أوائل مطلع القرن العشرين.



٥٨- ويليام دافنانت متوجا بإكليل شاعر الأسرة المالكة: رسم ويليام فيثورن(١٦٦٢)، مأخوذ من رسم لجون جرينهول ولم يحجب أنفه المصابة بالزهرى .

لا يوجد جدال حول أن دافنانت كان من أشد المعجبين بشكسبير مهما كانت حقيقة مسألة الأبوة، وظهرت قصيدة غنائية جميلة "فى ذكرى السيد ويليام شكسبير" فى مجموعة قصائده بعنوان "مدغشقر، وقصائد أخرى" فى عام ١٦٣٨، وهو نفس العام الذى توج فيه شاعر الأسرة المالكة، وقد حذرت القصيدة أى شاعر يتمنى "أن يرحب بالطبيعة فى أوائل الربيع"، وهو الوقت الذى مات فيه شكسبير، ويتجنب نهر آفون لأن الزهور والأشجار تكون فى حالة حداد، والنهر تسيل دموعه، ولذلك لن ترى "عيناك الساخرتان نهرا، بل جدولا ضحلا". ويبدو أن دافنانت يمتلك الصورة الوحيدة المزعوم أنها لشكسبير، والتى رسمت وهو على قيد الحياة، وهى تعرف بصورة "الشاندوس"، وكثيرا ما يتم محاكاة هذه الصورة وإعادة رسمها، وهى التى تصور شكسبير وهو يرتدى حلقا فى أذنه، ويرجع اسمها إلى أن دوق شاندوس كان هو مالكها، وفى عام ١٨٥٦ أصبحت أول صورة تقدم لمتحف الفن الوطنى، حيث مازالت هناك حتى الآن[٥].



٥٩- صورة شكسبير وتعرف بصورة "الشاندوس" .

كان الشاعر سير جون ساكلينج من أقرب أصدقاء دافنانت، وهو يعرف بأنه كاتب قصيدة "ما هذا الشحوب والاصفرار أيها العاشق الولهان؟"، وهو أيضا مبتكر لعبة الكريباج (لعبة من ألعاب الورق)، وكان أيضا من أشد المعجبين بشكسبير، واستلهم أعمال شكسبير فى عدد من كتاباته، ورسم أنتونى فان ديك لوحة لساكلينج، قد تكون فى عام ١٦٣٨، وهو العام الذى توفى فيه، وتصوره اللوحة وهو يحمل نسخة من المجلد الأول أو الثانى لأعمال شكسبير، وهو مفتوح على مسرحية "هملت" وكان اختيار موضوع اللوحة الفنية متعمدا، ليس من أجل التعبير عن الإعجاب ببطل المسرحية فقط، بل أيضا كنوع من التوضيح والظهور الفنى. يقول أصحاب النظريات الأدبية أنه يجب على الفنانين اتباع قواعد الكتابة المأخوذة من الكلاسيكيات، وتتمثل فى الاتجاه بالكتابة حول موضوع يشغل الرأى العام لأكثر من قرن، ويعُرف عن ساكلينج أنه كان مخالفا لهذه القاعدة، وظهر هذا الخلاف بوضوح أثناء جدال فى كلية "ايتون"، وبالتحديد فى غرفة أحد أتباع هذه القاعدة وهو جون هولز، وقد صرح بأنه يستطيع أن يثبت تفوق شكسبير على كل الشعراء القدماء، وطبقا لأحد الروايات المختلفة أن كل من تحداه كان لهم كتب كثيرة كتبت فى لندن، وناقش مجلس رفيع المستوى ومميز هذا الموضوع بالتفصيل، وفى النهاية اختير عدد من القضاة من بين أفراد المجلس، وأعلنوا بالإجماع أحقية شكسبير بالتفوق(٦).

تحمل لوحة فان ديك الشعار اللاتينى "لا تبحث خارج ذاتك"، وهو استشهاد مأخوذ من الشاعر اللاتينى برسيوس، ويشبه هذا الاستشهاد مقولة فيليب سيدنى"انظر داخل قلبك ثم اكتب،" ويظهر هذا الاستشهاد فى صورة تأكيد على حق الفنان أن يكون له حكمه الشخصى، وحق تفضيل الكاتب الأصلى عن الكلاسيكى، وبالتالى أيضا حق شكسبير للحكم عليه من خلال معايير مختلفة عن تلك المأخوذة من الكتّاب القدماء(٧)، واللوحة التى تعرض مسرحية "هملت" تدعم هذا الرأى، فهى تمثل أحد أبطال مسرحيات شكسبير الأكثر عمقًا.

تكمن أهم مساهمة لدافنانت فى قصة شكسبير فى عمله كرجل مسرح، فكان كاتبا مسرحيا غزير الإنتاج خاصة لمسارح البلاكفرايرز المغطاة والداخلية، وكان يهتم بإنتاج الكثير من المسرحيات التنكرية ذات المشاهد المختلفة، والتى توظف كثيراً من المشاهد والآلات المسرحية، لكن عانى هذا النشاط من الانقطاع فى عام ١٦٤٢، عندما قام البرلمان بمنع عرض المسرحيات من أجل "اتقاء غضب الرب وإرضائه"، وأثناء الحرب الأهلية حارب كثير من الممثلين ومنهم دافنانت فى جبهة الملك، وفى عام ١٦٤٣ قابلت الملكة هنريتا ماريا ابن أخيها الأمير روبرت فى ستراتفورد، فى طريق عودتها من فرنسا حيث كانت على رأس الجيش المخلص للانضمام إلى الملك فى أكسفورد، وتولت البلاط فى نيو بالاس، ومكثت هناك ليلتين كضيفة لسوزانا هول، واستمتعت بمسرحيات أبيها، وتم هدم مسرح "جلوب" فى عام ١٦٤٤ من أجل بناء المنازل على أرض المسرح، كما حدث فى مسرح بلاكفرايرز، والذى كان فى حالة يرثى لها فى عام ١٦٥٥.

ولم تستطع الحكومة قمع النشاط المسرحى بشكل كامل على الرغم من مجهودها لعمل ذلك، وأعيدت صياغة ثلاث من مسرحيات شكسبير على الأقل، وتم اختصارها فى صورة مسرحية كوميدية قصيرة تعرض فى الاحتفالات، والحوانيت، وحتى فى المسارح المتبقية أثناء ذلك الوقت، ونشرت العديد من هذه المسرحيات فى كتاب يضم مجموعة أعمال فى عام ١٦٦٢، وقام بعدها فرانسيس كيركمان بنشرها فى عام ١٦٧٣، وكتب تصدير فيه تقديم فالستاف والسيدة كويكلى، ولا يجب أن يؤخذ هذا التصدير كدليل على الطريقة التى عرضت بها تلك المسرحيات على خشبة المسرح. اعتمدت "حفار القبور" على مشهد القبر من مسرحية "هملت" فقط، وأدت شهرة فالستاف إلى "الفارس الرشيق" التى بنيت على خمسة مشاهد من

مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول، صدرت النسخة الأصلية عن دار نشر مجهولة فى عام ١٦٦١ بعنوان "دعابات مرحة لبوتوم النساج،" وكانت صفحة العنوان تقول إنها مقدمة لعرض الهواة والمحترفين من أجل الإضافة إلى البهجة الحقيقة لتتويج الملك، وأضافت إنه قام مجموعة من رجال الكوميديا فى البلاط بتقديمها، وقام بتقديمها مؤخرا بعض الهواة والمبتدئين، ونالت إعجابا كبيرا. قد يكون جيرارد لانجبين (١٦٥٦-٩٢) أول باحث حقيقى لشكسبير، وقال إنها كانت تقدم فى عيد القديس بارثلميو، وأيضا فى المناسبات الأخرى فى شتى أنحاء البلدة من خلال العربات(٨)، وهى تعد الروايات الأولى المتعددة لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" التى تركز على المسرحية داخل المسرحية الرئيسية، على الرغم من أنها ضمت فقرات أخرى، وكان الممثلون الذين يقومون بدور أوبيرون وتيتانيا قاموا أيضا بتمثيل دور ثيسيوس وهيبوليتا، والممثلون الذين قاموا بدور بيراموس، وثسب، أيضا قدموا أدوار الجن، وكان هذا كله مقدمة لعرض فرقة شكسبير الملكية المذهل فى عام ١٩٧٠، والذى قدمه بيتر بروك فى أدوار مزدوجة وأيضا بمساعدة شباب قاموا بدور الجن، كما حدث فى عصر شكسبير.

تقلد دافنانت لقب فارس بعد اشتراكه فى الحرب، ونجح فى أن يفلت من الحظر الذى فرض على المسرحيات عن طريق تقديم عروض على خشبة المسرح تشبه العروض التى تقدم فى الأوبرا طبقا لقواعد المسارح التقليدية الداخلية التى عمل فيها قبل الحرب، وكان ذلك الجزء الأخير من الفترة بين الإطاحة بالحكم واستعادة الملك تشارلز الثانى للعرش، وأتى عمل دافنانت فى المناظر المسرحية ثماره، واستعاد النشاط المسرحى بعد استعادة الملك تشارلز الثانى العرش فى مايو ١٦٦٠، والذى شهد نقلة كبيرة ومذهلة فى شروط تقديم العرض المسرحى، واستؤنفت بعض الممارسات القديمة خلال شهور قليلة، وفى شهر أغسطس تسلم كل من دافنانت وكاتب البلاط المسرحى توماس كيلجرو أمرا ملكيا بالقيام بتكوين فرقة من الممثلين وبناء مسرح، مما أدى إلى احتكارهم النشاط المسرحى فى العاصمة، وقدمت هذه الفرق عروضا فى بداية الأمر فى ملاعب تنس مغطاة ، لكن فى عام ١٦٦٣ انتقل كيلجرو إلى مدرسة فروسية فى درارى لين، مما دفع دافنانت إلى الطلب من كريستوفر رين أن يقوم بتخطيط مسرح جديد، وعلى الرغم من وفاة دافنانت فى عام ١٦٦٨، ودفنه فى ويستمينستر ابى، انتقلت فرقته إلى "دوكس هاوس" الجديد (مسرح "دورست جاردن") فى عام ١٦٧١، وفى العام التالى احترق مسرح كيلجرو، وطلب من رين أن يقوم بتصميم مبنى جديد، والذى أصبح خلفا لمبنى درارى لين.



٦٠- تصدير "العباقرة"(١٦٦٢)، وهى مجموعة من الكتابات الطريفة نشرها فرانسيس كيركمان، تصور المسرح الارتجالى، وتوضح شخصية فالستاف والسيدة كويكلى.

كانت المسارح الجديدة تختلف فى البناء عن المسارح العامة فى عصر شكسبير اختلافا كبيرا، كانت هذه المسارح محاطة، وكانت أصغر فى الحجم من سابقتها، ولم تكن خشبة المسرح بارزة فى قاعة المسرح، وكان يفصل مقدمة المسرح عن الخلفية قبو مقدمة المسرح المزخرف مثل الذى استخدمه انيجو جونز فى المسرحيات التنكرية الملكية، وكانت مداخل المسرح من خلال أبواب فى كل جانب من مقدمة خشبة المسرح، وتحجب ستارة القبو عما وراءها، وكانت ترسم المناظر على الأجناب وأيضا على زوج من الإطارات الخشبية، وكان الأداء المسرحى تقليديا إلى درجة عالية، وكان الممثلون يتحدثون من مقدمة خشبة المسرح، أما بالنسبة للمناظر فكانت توضيحية أكثر منها مناظر تمثيلية، وكان ذلك يناسب العديد من المسرحيات المختلفة، وكان يتم تغيرها أمام المتفرجين، وكان من غير المألوف أن تسدل الستار بين فصول المسرحية، وكانت السجادة الخضراء تعنى أن المسرحية تراجيدية، واستمرت هذه العادة حتى القرن التاسع عشر، وكانت تستخدم الثريات للإضاءة (كما نرى فى تصدير "العباقرة") التى كانت تعلّق أعلى المثلين فى كل من المشاهد الخارجية والداخلية، أما بالنسبة للجمهور فكانوا يزدحمون حول خشبة المسرح، وكانت تؤدى السيدات أدوار النساء منذ وقت مبكر وحتى الحقبة الجديدة، وجاء بعد ذلك عصر الممثلة المحترفة.

كان الجمهور فى عهد تشارلز الثانى مثل الوسائل المسرحية أقرب إلى المسارح الخاصة الأولى والعروض الملكية من المسارح العامة، وكان التأثير الملكى كبيرا، حيث كان فى البداية يذهب المسرح إلى البلاط، لكن أصبح البلاط هو الذى يحضر إلى المسرح، وفرض ذوقه على المسرح، ونتج عن ذلك ارتفاع أسعار تذاكر الدخول، حيث أصبح الجمهور أكثر وعيا بالمسرح، وازداد الطلب على المسرحيات، وفى غياب مسرحيات جديدة كافية، تم إحياء العديد من المسرحيات التى كتبت قبل عصر تشارلز الثانى، لكن حدث تغير فى الأذواق، ونتج عن ذلك الاستغناء عن عرض بعض المسرحيات القديمة، فى حين ازداد الطلب على مسرحيات أخرى، وأُعيد صياغتها من أجل أن تلائم ظروف المسرح الحديث وأيضا أذواق المتفرجين.

كان لكل ذلك تأثيره على عرض مسرحيات شكسبير، وكان الحق فى عرض مسرحياته مقسما بين فرقتى دافنانت وكيلجرو، وقدم دافنانت مسرحيات "العاصفة"، "دقة بدقة"،

"جعجعة بدون طحن"، "روميو وجولييت"، "الليلة الثانية عشرة"، "هنرى الثامن"، "الملك لير"، "مكبث"، "هملت" وأيضا "بيريكليس"، وقد صرح أنه يمكنه عمل بعض التعديلات ليجعل هذه المسرحيات ملائمة لفرقته التى تعمل تحت إشرافه وتوجيهه، وهذا يعنى أن المسرحيات أصبحت قديمة، وقد وجد المتفرجون من أصحاب التعليم الكلاسيكى الجديد أن شكسبير كان حرا بطريقة بربرية فى عمل الحبكة المسرحية، ورغب البعض فى الذهاب إلى المسرح من أجل الاستماع إلى الموسيقى، ومشاهدة الرقص والمؤثرات المسرحية لكنهم شعروا بالملل فى مسرحياته، وأصبحت لغته قديمة لكل من المتفرجين والقراء، وكتب جون درايدن فى عام ١٦٧٩: "يجب أن يسمح لكل لسان عذب أن يتكلم فى هذا العصر الذى يختلف عن عصر شكسبير، الذى كان كثير من كلماته وعباراته نادرة، وحتى بعض العبارات التى نفهمها تعد غير صحيحة من الناحية النحوية، وبعضها فظ، وأسلوبه بشكل عام مشبع بالتعبيرات البلاغية، مما جعله أسلوبا متكلفا وغامضا"(٩).

كانت المسرحيات القديمة بمثابة بضائع يجب أن يتم تعديلها وإلا سوف تنتهى صلاحيتها، ولم يكن منطقيا القيام بتعديل الوسائل المسرحية المتاحة طبقا لمتطلبات نصوص المسرحيات المكتوبة فى أحقاب مختلفة، واستغرقت تقريبا قرنين من الزمان لكى يتطور هذا الحس التاريخى، حتى مسرحية "هملت" كانت تبدو مسرحية منتهية الصلاحية بالنسبة لجون ايفلين كاتب اليوميات، والذى كتب فى عام ١٦٦١ "أصبحت المسرحية القديمة تنغص عيش هذا الزمن الجميل"(١٠)، لكن لم يكن ايفلين من الذين يذهبون كثيرا إلى المسرح، وهذه هى الإشارة الوحيدة التى ذكرت عن شكسبير فى يومياته الضخمة، وفى نفس العام لاحظ صامويل بيبس أنه رأى نفس المسرحية تُعرض بطريقة أدرك أنها جديدة، وقال: "عرضت المسرحية بعدة مشاهد جميلة، وقام بيترتون بدور الأمير، وكان أداؤه عبقريا"، وشاهد بيبس مسرحية "هملت" مرتين فى هذا العام، ثم مرة أخرى فى عام ١٦٦٨، وقال إنه: "استمتع بمشاهدة المسرحية، واستمتع أكثر بأداء بيترتون، وهو أفضل دور فى رأيى قام به إنسان."

كان الذهاب لمشاهدة مسرحية من أجل المتع فى العالم بالنسبة لبيبس، على عكس ايفلين، وكان نادرا ما تفوته هذه المتعة، وقد سجل ٣٥٠ زيارة إلى المسرح بين عامى ١٦٦٠-١٦٦٩ شملت واحداً وأربعين عرضا لاثنتى عشرة مسرحية لشكسبير، وأُعيد صياغة بعض من هذه المسرحيات، وقد أعجب بمسرحية "هملت" إعجابا شديدا، وشاهد مسرحية

"مكبث" تسع مرات، ومسرحية "العاصفة" ثماني مرات، لكن من الواضح أن شكسبير لم يكن هو المسيطر على المسرح وقتها، ولم يكن أيضا اسمه يمثل بالضرورة جذبا في حد ذاته للمتفرجين، فقد ذكره بيبس في سجلاته مرة واحدة خلال روايته حول الزيارات المسرحية، ولم يذكر اسم المؤلف لمسرحية "مكبث" أو "القريبان النبيلان" (كما في "المتنافسون" التي تعتمد بشكل أساسي على فقرات تعزى الآن إلى فليتشر).

كان بيبس متناقضا في ردود أفعاله تجاه شكسبير، فقد مر بتجارب سيئة في عام ١٦٦٢، حين شاهد مسرحية "روميو وجولييت" لأول مرة، وقال إنها "أسوأ مسرحية قد شاهدتها في حياتي"، وبعد ذلك في نفس العام ذهب ليشاهد مسرحية "حلم ليلة في منتصف الصيف،" والتي "لم أشاهدها من قبل، ولن أشاهدها مرة أخرى، لأني لم أشاهد مسرحية مملة مثلها في حياتي،" لكن ما عوضه عن هذه التجربة أنه "كان في المسرحية رقص جميل، وبعض من السيدات الجميلات، والتي شكلت متعتي الوحيدة فيها." كان بيبس سعيدا بأعمال كل من دافننانت ودرايدن، وقد شاهد "مكبث" لدافننانت ثلاث مرات في خلال أربعة شهور، وكانت إعادة صياغة لمسرحية شكسبير، وخرج بالرأي "بأنها مسرحية ممتازة من جميع النواحي، خاصة في التنوع، على الرغم من إنها مسرحية تراجيدية عميقة، وقد شاهدتها كثيرا، وأرى أنها من أفضل المسرحيات التي قدمت على خشبة المسرح، بما فيها من تنوع في الرقص والموسيقى الذي لم أشاهده من قبل في أي مسرحية أخرى،" وكان سعيدا أيضا بمشاهدة "العاصفة" في عدة مرات مختلفة، لأنها كانت "مليئة بالتنوع، وخاصة شعرت بالسعادة بعد تعلم الطريقة التي يرقص بها البحار، والتي أرغب في إتقانها، وبالفعل قد أتقنتها،" وكان "التنوع في الرقص والموسيقى" صفة من تقديم مسرحيات شكسبير على خشبة المسرح لأحقاب عديدة لاحقة، وعلى سبيل المثال في عام ١٧٢٦ عرضت مسرحية "مكبث" في دراري لين، "ولم تكن مليئة فقط بالأغاني، والرقصات، وأيضا الزخارف الأخرى المناسبة لهذه المسرحية،" أي لمسرحية دافننانت، "بل أيضا كانت هناك تسلية إضافية متعددة، ومنها الراعي الذي يعزف على المزمار بعد الفصل الأول، وقام راينتون بهذا الدور، والسيدة روبنسون، وبعد الفصل الثاني عزفت مقطوعات كوريلي الموسيقية الثماني، وبعد الفصل الثالث قدم أطفال السيد ساندهام رقص الحذاء الخشبي، وبعد الفصل الرابع قدم السيد ساندهام الملاح الهولندي، ثم بعد الفصل الخامس قدم السيد روجرز والسيدة برنت "لا بيريت"، وكانت هذه الإضافات للعرض المسرحي المسائي تقدم في القرن التاسع عشر بشكل متكرر.

على الرغم من تبجيل دافنانت لوالده المزعوم، فإنه كان أكثر عمقا فى معالجة النصوص من كيليجرو، على الرغم أيضا من أن مسرحيته "هملت" لم يتم التعديل فيها بدرجة كبيرة باستثناء بعض التغيرات الأسلوبية وحذف حوالى ٨٥٠ سطرا، وهو رقم كبير لكن ليس أكثر مما تقوم به العروض المسرحية الحديثة لنص طويل جدا، وأقل كثيرا من النسخ المعدة للأفلام، وأوضح التعديل النصى التالى الذى قام به دافنانت مقدرته على فعل ذلك بسهولة. ضمت "القانون ضد العشاق"(١٦٦٢) الحبكة الرئيسية فى مسرحية "دقة بدقة" بالإضافة إلى مشهد بينديك وبياتريس من مسرحية "جعجعة بدون طحن"، وقام بحذف المشاهد التى يقل فيها الضحك، وقام بعمل تعديلات أخرى وإضافات كثيرة، وفى الأصل تعد هذه مسرحية جديدة ومجمعة من أجزاء من مسرحيات قديمة، وقال عنها بيبس "إنها مسرحية جيدة، وعرضت بشكل ممتاز، خاصة الرقص والغناء الذى أدته الفتاة الصغيرة (التى لم أشاهدها تمثل من قبل)،" فى حين اشتكى كاتب ساخر مجهول الاسم من أن دافنانت:

كان طباخا ماهرا أكثر منه شاعرا،

وقام بمزج مسرحيتين جيدتين

ليعمل مسرحية واحدة سيئة

لم يتم إحياء "القانون ضد العشاق" بعد السنة التى عرضت فيها، لكن قام دافنانت بإعادة صياغة عرضين مسرحيين، وكانا ناجحين فى عصرهما، بل واستمر هذا النجاح لأحقاب وقرون متعددة.

قامت مسرحية "مكبث"(١٦٦٣-٤) لدافنانت بإعادة تشكيل للمسرحية الأساسية طبقا لمدارس النقد الكلاسيكى الحديث، وقام بعملية تخفيف وتنقية للغة، وعلى سبيل المثال تحول السطر الذى يقول: "سود الله وجهك أيها الأبله شاحب الوجه! فى المسرحية الأساسية إلى "الآن أيها الصديق، ما الذى يرعبك على هذا النحو؟"، وأعطى دافنانت المسرحية التراجيدية هدفا أخلاقيا واضحا، وأكد على حماقة الطموح، وطلب مالكولم بشأن جثة مكبث أن يتم تعليقها:

ليحلَّق فى دانزينان، ليكون لمن

خلفه آية، ولكل من يفكر فى اغتصاب حقوق الآخرين

ومن الناحية العملية، قام دافنانت بتضخيم أدوار الممثلات، فعلى سبيل المثال ابتكر لقاء بين الليدى مكبث والليدى ماكدف، وأضاف إلى المناظر، خاصة عن طريق تطوير مشاهد الساحرات من خلال إضافة أغنية ورقصة وأيضا آلات طائرة، وبهذا أخذ خطوات عديدة من أجل توسيع عملية الإضافة، وهى نفس الطريقة الذى استخدمها ميدلتون فى تطوير مسرحية شكسبير، عن طريق إضافة مشاهد الأسطورة اليونانية هيكات، والتى لم تعرض على خشبة المسرح على الرغم من إصدار المحررين المحدثين لهذه المشاهد، وفى الواقع يبدو أن دافنانت لم يقرأ مسرحية شكسبير المطبوعة فى مجلد أعماله، بل قرأ المخطوطة التى تستخدمها فرقة شكسبير، حيث نقل النص الكامل لأغانى هيكات، والتى يوجد السطور الأولى منها فقط فى المجلد، وجعلت التغيرات التى قام بها من المسرحية أقرب إلى الأوبرا، وذلك كما لاحظ جون داونس المسئول عن فرقة "الدوق"، حين كتب عن "الملابس الزاهية، فالملابس جيدة، والمناظر جديدة، وأيضا الآلات الطائرة للساحرات"، وأضاف أيضا بعين رجل الأعمال الذى يهتم بالجانب المادى: "ومن خلال الغناء والرقص فى المسرحية...التى عرضت بشكل ممتاز، ومثلها مثل الأوبرا، استطاعت أن يضاعف إيرادها مصاريف المسرحية"[١٣]، واستطاعت مسرحية دافنانت أن تحل محل مسرحية شكسبير بشكل كامل على خشبة المسرح حتى عرض دافيد جاريك فى عام ١٧٤٤، ثم مر أكثر من قرن بعد ذلك قبل أن يهجر النص الأصلى كل التغيرات التى قام بها دافنانت، وكانت الساحرات التى تغنى مشهورة بشكل خاص.

أدرج دافنانت مساعدة زميله جون درايدن (١٦٣١-١٧٠٠) الذى يصغره فى السن، وكان شاعرا وكاتبا مسرحيا ناجحا، وخلفه فى منصب شاعر الأسرة المالكة، تقديرا لإعادة صياغة مسرحية "العاصفة"، وأضاف إليها عنوانًا فرعيًا "الجزيرة المسحورة"، وقد عرضت بنجاح فى عام ١٦٦٧، وعلى الرغم من أنها تعد واحدة من أكثر مسرحيات شكسبير التى تقوم على بناء مسرحى منتظم، أضاف كل من دافنانت ودرايدن إلى تناغم المسرحية من خلال إضافة شقيقة لميراندا وهى دوريندا، وشقيق لفرديناند وهو هيبوليتو، وفى مقدمة كتبها درايدن بعد وفاة دافنانت، أثنى على المسرحية وقال إنها حققت نجاحا باهرا، وقال إن دافنانت كان "رجلا صاحب خيال واسع وسريع... وقام بإضافة الحبكة المقابلة لحبكة شكسبير، وهى أن الرجل الذى لم ير امرأة قط فى حياته، يقع فى حب برئ، ويتواءم كل

منهما مع الآخر"، وقد لعبت امرأة دور هيبوليتا، وهو عكس ما كان يحدث سابقا، حيث توضح المقدمة أن:

نحن... بسبب ندرة الشباب كان علينا

وضع إحدى الممثلات فى دور صبى

وسوف تقول بالطبع إن هذا التغيير

يفوق كل حدود السحر الذى تصوره المسرحية

وكانت الممثلة فى عهد تشارلز الثانى ليس لديها سمعة حسنة، كما توضح المقدمة:

مهما كانت هى قبل بداية المسرحية

كل ما سوف تراه منها سيكون رجلا كاملا

أو إذا دعاك خيالك إلى أكثر من ذلك

لتجدها امرأة، فلابد لها من فراش(١٤)

تتأرجح نغمة الشباب الصغير فى المشاهد بين الحب البرىء والإباحية الفظة، ويصعب أن نجد السذاجة البريئة فى الفقرات مثل التى كانت عليها ميراندا عندما أحضرت سيفًا على شكل قضيب إلى هيبوليتو المصاب "جئت من أجل راحتك" قالت ميراندا وهى تخلع السيف من الغمد، وأجاب "وآسفاه، أشعر بتيار من الهواء البارد، إن جرحى يزداد سوءا" وقامت ميراندا "بمسح السيف ودهنه"، وسألت "هل ما زلت تتألم؟"، وأجاب هيبوليتو: "الآن، أعتقد أن هناك شيئًا وضع عليه"

ميراندا: هل مازلت تتألم؟

هيبوليتو: "نعم، نعم، فجأة الألم يفارقنى، أيتها السماء الخالدة، لكم أشعر بالراحة الآن!

أعاد توماس شادويل صياغة مسرحية "العاصفة" لكل من درايدن ودافنانت فى عام ١٦٧٤ فى نسخة ذات مناظر مختلفة وميلودرامية، وكانت الموسيقى لجون بانيستر، وبلهام همفرى وأيضا ماثيو لوك، وقام هنرى بورسل بتأليف موسيقى مصاحبة جديدة للعرض فى عام ١٦٩٠. عملت كل هذه التغيرات على إبعاد مسرحية شكسبير الأصلية عن خشبة المسرح

حتى أواخر القرن الثامن عشر، وظل كل من هيبوليتو ودوريندا فى قائمة الفرقة حتى عام ١٨٣٨، وأعيد إحياء النسخة الميلودرامية فى "اولد فيك" فى عام ١٩٥٩ بمناسبة الذكرى المئوية الثالثة لميلاد بورسل.

عرضت مسرحيات أخرى لشكسبير على خشبة المسرح فى عهد الملك تشارلز الثانى، وقدم كيليجرو "سونى ذا سكوت" Sauny the Scot لجون لاسى، وهى تقريبا إعادة صياغة نثرية لمسرحية "ترويض الشرسة"، وتحول مكان المسرحية من فيرونا إلى لندن، وفى عام ١٦٦٧ أُعيد كتابة دور سونى ليكون دور النجم لاسى، حيث كان سونى خادما لبيتروشيو، وعرضت فرقة دافنانت مسرحية "الليلة الثانية عشرة" منذ عام ١٦٦١، وقام جيمس هوارد بإعادة صياغة مسرحية "روميو وجولييت"، وجعلها فى صورة تراجيديا كوميدية، والتى فقدت الآن، وجعل كل من روميو وجولييت يعيشان حتى نهاية المسرحية، ولهذا عندما تم إحياء المسرحية التراجيدية مرة ثانية، كانت تعرض بالتبديل، حيث تعرض المسرحية التراجيدية الكوميدية فى عدة أيام، وتعرض المسرحية التراجيدية فى يوم واحد، كما قال داونس، وأضاف أيضا أن مسرحية "الملك لير" عرضت طبقا للنص المكتوب، لكن كانت مسرحية "مكبث" لدافنانت، "هملت"، وأيضا "العاصفة" لكل من دافنانت ودرايدن هى التى تشكل أهمية مستمرة فى تاريخ شكسبير على خشبة المسرح.

كان درايدن من أفضل الكتّاب الذين قاموا بإعادة صياغة مسرحيات شكسبير، حيث كان أكثرهم ابتكارا، وقدرة على معالجة شكسبير كما عالج شكسبير مصادره، حيث جعلها أعمالاً فنية مستقلة، ونتيجة لذلك نجد أن كلاً من "من أجل الحب" أو "الرغبة الكونية المفقودة" (١٦٧٨) تراجيديا بطولية جيدة فى حد ذاتها، على الرغم من تأثرها بمسرحية " أنطونيو وكليوباترا"، وأيضا "ترويلوس وكريسيدا" أو "الحقيقة المكتشفة مؤخرا" تعتمد بشكل كبير على مسرحية شكسبير، والتى أخذ منها "وتعهد أن يزيل كومة القمامة المدفون تحتها أفكار ممتازة كثيرة"، وعُرض عمل درايدن بنجاح بين عام ١٦٧٩ وعام ١٧٣٤، وإذا كانت تحفظات درايدن على شكسبير تبدو مهينة وغير مقبولة، فيجب تذكر ما قاله مؤرخ المسرح ج.س.د. اوديل بشأن درايدن فى أواخر عام ١٩٢٠: "إن المسرحية فى حد ذاتها تعد فى رأيى أفضل من مسرحية شكسبير، التى تكاد تكون مسرحية"، وفى الواقع ليس لدينا أى سجل يذكر عرض مسرحية شكسبير "ترويلوس وكريسيدا" فى الوقت الذى كتبت فيه حتى القرن العشرين، وتمثل سمعتها الحسنة الحالية نجاح الجهود التى بذلت من أجل تطبيق التخيل التاريخى على الدراسات المسرحية والدرامية.

اكتشف مبكرا أن مسرحيات شكسبير كانت مواكبة للموقف السياسى المعاصر، ومنعت مسرحية "ريتشارد الثانى" (١٦٨١) من العرض بعد أن أعاد صياغتها نوم تات، وهو ابن فيثفول تات، وذلك بعد العرض الثانى للمسرحية بسبب اكتشاف أن المسرحية تعكس بشكل سلبى السلطة الملكية، وأيضا تم منع مسرحيتين (١٦٨١-١٦٨٢) ضد الكاثوليكية من العرض، قام جون كراون بإعادة صياغتهما بعد أن اعتمد على مسرحية "هنرى السادس"، بينما اعتمدت "خيانة العامة" (١٦٨٢) التى كتبها تات على مسرحية "كوريولانوس"، وفشلت هذه المسرحية، أما مسرحيته "الملك لير" التى عرضت فى دورست جاردن مع بيترتون فى دور الملك لير فى عام ١٦٨١، لقت نجاحا كبيرا وأصبحت من أنجح المسرحيات على خشبة المسرح الإنجليزى.

ومثلما فعل درايدن مع مسرحية "ترويلوس وكريسيدا"، أثنى تات على نفسه لفطنته فى معرفة مزايا المسرحية الأصلية التى توجد خلف الأخطاء الواضحة فيها، وبالنسبة له كانت "كومة من الجواهر المبعثرة والمتربة، لكنها مذهلة وهى غير مرتبة لدرجة أننى أدركت فى التو أننى وضعت يدى على كنز"، وعموما كان حظه جيدا لكى يلقى الضوء على خطوة هامة من أجل تنقيح ما كان ينقص فى تنظيم الحكاية ومصداقيتها، والتى كانت فى مجملها عبارة عن قصة حب بين ادجار وكورديليا، لكنه لم يغير كلمة واحدة من النص الأصلى، وتطلبت طريقة تات منه أن يقوم بوضع نهاية ناجحة للتعساء الأبرياء، ولذلك فى المشهد الأخير يقدم لير ادجار مع كورديليا:

هى لك متوجة

النعمة الملكية تتفتح على حاجبها

وتُصدق جلوستر على مدحه، ويضيف كنت: "كنت العجوز أرتمى فى أحضان أمانيه الحلوة أيضا"، ويقترح لير على جلوستر:

أنت وكنت وأنا سوف نذهب إلى خلوة جميلة

ونمضى فرحين وقتا يمر بسرعة هناك

نتأمل فى هدوء حوادث ماضينا

وتنتهى المسرحية بمقطع شعرى أخلاقى مؤلف من بيتين حيث كان ادجار يبارك زوجته:

إن مثلكم الساطع سوف يقول للعالم

إنه مهما تعصف عواصف الحظ

سوف تصمد الحقيقة والفضيلة حتى تنتهى العاصفة

ضمت التغيرات الأخرى التى قام بها تات الحذف الكامل لدور المهرج ومقدمة ادمونت لمحاولته الجنسية مع الأخوات الشريرات.

يسهل أن نسخر من "لير" التى كتبها تات بسبب اختزالها، وبساطة البناء، وتجنبها التراجيديا، وأيضا الابتذال الأخلاقى، وهى تميل إلى التفاهة عندما نقارنها مع المصدر الأصلى، لكنها كانت إحدى المسرحيات التى عرضت كثيرا فى تاريخ الدراما الإنجليزية، واستمرت فى العرض حتى عام ١٨٣٨، على الرغم من التزايد فى الرجوع إلى حوار مسرحية شكسبير، وبعد ذلك قام و.س. ماكريدى بإعادة دور المهرج فى نص كان لا يزال قصيرا، ويمكن التماس العذر لتات فقط بسبب نجاحه الباهر.

يمكن مناقشة المزيد من المسرحيات التى بنيت على مسرحيات شكسبير خلال هذه الفترة، ومن ضمنهم مسرحية مجهولة المؤلف فى عام ١٦٩٢ لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، وبالإضافة إلى ذلك "ملكة الجن" التى تعد هامة بشكل رئيسى لأنها أمدت الهيكل الرئيسى لسلسلة من المشاهد الاستعراضية غير مترابطة وموسيقى رائعة قدمها هنرى بورسل، ودائما تعرض هذه المشاهد مع الموسيقى بشكل مستقل كما كان فى "ملكة الجن" الأصلية، ولم يستخدم بورسل كلمات شكسبير فى المسرحية، وبالمثل فى مسرحية تشارلز جيلدون "دقة بدقة" أو "الجمال أفضل وسيط"(١٧٠٠) نجد نموذجا مبسطا من مسرحية شكسبير، وفيها تقديم لأنجلو مع أوبرا بورسل كهدية عيد الميلاد، ومعه ديدو واينـاس، حيث شكلوا حفلة تنكرية رباعية، وأما بالنسبة للخاتمة فهى تشير على لسان شبح شكسبير إلى شعور خفى بالذنب بسبب أخلاقيات إعادة صياغة المسرحيات:

يكفى، فإن قسوتك موجودة، عرفت -

وهل يجب أن أحاكم أيضا ؟

لا يستطيع شبحى أن يتحمل المزيد، واستشاط غضبا

لقد رأيت مسرحياتى وقد شوّهها الكتّاب

...

آه، إذا أسعدك مكبث أو هملت،

أو ديدمونة حركت مشاعرك،

إذا أثار بروتس، وقيصر وهو ينزف

فيك الإحساس بالشفقة أو الخوف،

دعنى وشأنى، فلا أتحمل مثل هذه الأخطاء الجسيمة

الناتجة من حماقة الكتّاب أو أخطاء الممثلين

تجمع مسرحية شارلز جونسون "حب فى الغابة" (١٧٢٣) بين أجزاء من "كما تشاء" مع المشاهد الشهيرة لكل من بأيراموس وثسب من مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، وتكمن الأهمية الكبرى لهذه المسرحية فى كونها محاولة نادرة لإعادة نشر الكوميديا الرومانسية، والتى أصابها الإهمال بشكل كبير منذ إغلاق المسارح، لكن كانت مسرحية "ريتشارد الثالث" لكولى سيبر الأكثر تأثيرا حتى من "لير" التى كتبها تات، وعرضت لأول مرة فى عام ١٦٩٩.

تعد مسرحية "ريتشارد الثالث" أقصر من المسرحية الأصلية وأقل فى عدد الشخصيات، وأُضيف إلى دور ريتشارد، الذى قام به سيبر، وهو ممثل ممتاز خاصة فى الأدوار المتأنقة، فى حين اختفت بعض الشخصيات الرئيسية مثل الملكة مارجريت، وكلارانس، وادوارد الرابع، وأيضا هاستينجس، وافتتح سيبر المسرحية بذكاء من خلال المشاهد التى تصور موت هنرى السادس، وبذلك قدم معلومات عن خلفية المسرحية التى لم تكن موجودة فى المسرحية الأصلية، وكان هذا النهج متبعًا حتى فى العروض التى لم تعتمد فى الأساس على سيبر، ومنها فيلم ف.ر.بينسون الصامت والقصير فى عام ١٩١١، وتم تصويره على خشبة المسرح فى مسرح ستراتفورد التذكارى، وحوالى ثلث مسرحية سيبر من كلماته الخاصة، وتضم

فقرات اختفت فى طيات اللغة، ويعتقد أحيانا أنها من تأليف شكسبير: "من رأسه إلى باكينجهام ثم إلى ريتشارد"، وبقية المسرحية من مختارات معظمها من مسرحيات شكسبير التاريخية الأخرى، وتعد مسرحية سيبر قوية من الناحية الميلودرامية، وتعد أيضا أداة رائعة لنقل التأثير المذهل للأجيال من الممثلين التراجيديين، على الرغم من أن المسرحية تعد فى مرتبة أقل من المسرحية الأصلية، وحلت محل مسرحية شكسبير حتى أواخر القرن التاسع عشر، وأثرت على البناء وحتى اللغة فى فيلم لورانس أوليفييه فى عام ١٩٥٥، ومازالت تؤثر على الصورة المسرحية للعرض المسرحى.



٦١- توماس بيترتون رسمها فنان من مدرسة جودفرى نيلر(١٦٤٦-١٧٢٣) .

وإذا كانت القصة مشابهة للطريقة التى تتم فيها إعادة صياغة المسرحية أكثر من طريقة العرض المسرحى، فيرجع السبب فى ذلك إلى أن الروايات عن العرض المسرحى تعد نادرة ومتقطعة، ويرجع جزئيا قلة عدد الممثلات فى عصر شكسبير إلى إهمال المسرحيات الكوميدية التى تقدم أفضل الفرص بالنسبة لهن، ومما لا شك فيه كان توماس بيترتون(١٦٣٥-١٧١٠) هو الممثل الرائد من أوائل عصر تشارلز الثانى حتى وفاته فى عام ١٧١٠، وتفوق فى شبابه فى أدوار عطيل، وبروتس، وهنرى الثامن، وأيضا هوتسبر، وفى أدوار فالستاف وهملت الذى

قام بأدائهم وهو فى السبعين من عمره، وقام دافنانت بشرح الدور له، ودافنانت نفسه تعلمه من "السيد تايلور من فرقة تمثيل بلاكفرايرز" كما جاء فى رواية على لسان داونس، وأضاف داونس أن "السيد شكسبير المؤلف" هو الذى قام بشرح الدور للسيد تايلور"، ولم ينضم تايلور إلى فرقة "رجال الملك" إلا بعد وفاة شكسبير، ولذلك لا تعد هذه الرواية صحيحة، لكنها تشير إلى قيمة التواصل مع المسرح قبل الكومنولث، ولعب بيترتون دور الملك فى مسرحية "هنرى الثامن" أمام هنرى هاريس الذى قام بدور كاردينال ولسى، وكان هاريس موضوعًا أو لوحة معروفة لممثل فى مسرحية من مسرحيات شكسبير.



٦٢- هنرى هاريس (١٦٣٤-١٧٠٤) أحد ممثلين دافنانت الرائدين، قام بدور كاردينال ولسى فى مسرحية "هنرى الثامن"، رسم هذه اللوحة جون جرينهول.

يبدو أن أسلوب بيترتون فى التمثيل كان يتميز بالتحفظ، وبقوة تشخيص كبيرة، وتحكم كبير فى نبرة الصوت، وأيضا قدرة فائقة على جذب انتباه المتفرجين، وصف سيبر كيف جعل بيترتون "الشبح يبدو مرعبا لكل من المتفرج وله شخصيا"، وسجل ناقد مجهول كيف ظل الجمهور فى صمت مميت لما يقرب من دقيقة، بعد أن قال هملت هذا السطر عقب خروج الشبح من خشبة المسرح: "...انظر - إلى أين هو ذاهب - حتى الآن - إنه ذاهب إلى

البوابة"، ثم استعاد الجمهور وعيه من الدهشة التى انتابته، وانخرطوا جميعا فى صاعقة من التصفيق الحاد. يبدو لنا أن كلاً من أسلوب تعبير بيترتون وحركاته غير منتظم، لكنه كان قادرا على إقناع المتفرجين المعاصرين بحقيقة المشاعر التى يجسدها، ومن الممثلات الرائدات اللاتى لعبن زوجته مارى ساندرسون (١٦٣٧-١٧١٢)، وإليزابيث بارى (١٦٥٨-١٧١٣)، وأيضا آن براسجيردل (١٦٦٣-١٧٤٨)، لكن للأسف لم يكن هناك دليل كافٍ يشهد على الأدوار التى قمن بها فى مسرحيات شكسبير.



٦٣- جيمس كوين فى دور كوريولانوس.

كان جيمس كوين (١٦٩٣-١٧٦٦) أحد الممثلين الذين وصلوا إلى قمة التعبير التمثيلى بدون أن يخدش حياء المتفرجين، ولقى نجاحا باهرا فى دور فالستاف فى عام ١٧٢٠، وظل ممثلا رائدا حتى اعتزل التمثيل فى عام ١٧٥١، وتصور اللوحة وهو فى دور كوريولانوس فى

مسرحية جيمس ثومسون، والتى تعد ذات صلة بعيدة عن مسرحية شكسبير، وتوضح اللوحة وهو يضع ريشة على رأسه، بالإضافة إلى الشعر المستعار الكامل، والتنورة القصيرة، وأيضا العصا التى كانت تعد من مظاهر البطل التراجيدى، لكنها تبدو الآن مضحكة. أمضى كوين سنواته الأخيرة من التمثيل فى المنافسة مع دافيد جاريك الشاب، وصرح بأنه "إذا كان الزميل الشاب على صواب، فأنا وبقية الممثلين على خطأ"، وتسبب التكلف المنمق لكوين فى أحد ردود الأفعال العنيفة التى حدثت بشكل متقطع فى تاريخ التمثيل، وكان المحرك الأساسى لرد الفعل هو تشارلز ماكلين (١٦٩٩-١٧٩٧)، والذى اشتهر بدور شايلوك، وقام بهذا الدور لأول مرة فى عام ١٧٤١، وقبل ذلك كان يقوم به الممثلون الكوميديون المغمورون فى مسرحية قام بإعادة صياغتها جورج جرانفيل ولورد لانسداون. كان النص الذى كتبه ماكلين قريبا من النص الأصلى، وترك غالبا دور شايلوك كما هو بدون أن يقوم بأدنى تغيير، وكما قال مقطع شعرى مكون من بيتين قد يرجع بالخطأ إلى الكسندر بوب:"هذا هو اليهودى/ الذى رسمه شكسبير،" واحتفظ ماكلين بالأنف المتعرج والشعر الأحمر المرتبطين بشكل تقليدى بالدور، ثم أضاف لحية حمراء اللون وقبعة بعد ما قرأ قراءة واسعة عن اليهود وفينيسيا، ولعب هذه الشخصية بحماس وعنف، وقيل إن تمثيله لم يجعل جورج الثانى ينام بعد العرض وليس أثناء العرض المسرحى، وأثناء العرض الأول فى القيام بتجسيد "المشاعر المتناقضة للفرح بسبب خسائر التاجر، والحزن على هروب جيسكا...انخرط المسرح كله فى تصفيق حاد، وكنت مضطرا إلى التوقف فى الحوار لأعطى فرصة للجمهور ليسمع بقية الحوار"[٢١]، وذلك طبقا لما ذكر فى رواية عن ماكلين نفسه، وتعطى هذه الفقرة انطباعا بسرعة استجابة الجمهور، من خلال التصفيق المتكرر الذى يقطع استمرارية العرض المسرحى، وذُكر هذا مرارا وتكرارا فى روايات التمثيل فى عصر شكسبير إلى نهاية القرن التاسع عشر.

تنبأت طباعة نصوص المسرحيات التى قدمت فى المسارح أثناء فترة خلو العرش وفترة تشارلز الثانى بممارسة طويلة الأجل، كانت هذه الممارسة شائعة خاصة أثناء العصر الفيكتورى، ولم تضمحل بدرجة كاملة، وكانت تتمثل فى تقديم نسخة تمثيلية من المسرحية إلى العامة بمثابة تذكار لبعض العروض الخاصة، وكانت هذه النسخة قصيرة الأجل، واضمحلت نسخ النص الفردى من المسرحيات الأصلية فى العدد أثناء الجزء الأخير من القرن السابع عشر، واعتمد التحويل من النص "الصحيح" بشكل أساسى على إصدارات متتالية من المجلد،

وعلى الرغم من أن هذه المحاولات الذكية والجماعية عملت على تصحيح الأخطاء وتحسين طريقة العرض، فإنها ساهمت فى الفساد ولم تكن محاولة منتظمة لتصحيح النصوص بأى شكل من الأشكال، وجاء عصر جديد عندما جاء الناشر يعقوب تونسون، والذى خلفه ابن أخيه الذى له نفس الاسم، وأثر تأثيرا كبيرا فى حظ شكسبير من النشر لمدة نصف قرن، وقرر أن هذا الوقت هو وقت المجلد.

عمل تونسون ثروة من "الفردوس المفقود" لملتون، وعمل عن قرب من درايدن على الرغم من أن الود لم يكن سائدا بينهما بشكل دائم، وكتب فيه درايدن واصفا له بسخرية فى سطور كتبها تحت لوحته:

نظرات خبيثة، ووجه كالثور، وبشرة منمشة

ساقان فى ناحية اليسار، وشعر ملون مثل شعر يهوذا،

ومسام قذرة تلوث البيئة المحيطة.

أطلق عليه بوب أيضا يعقوب صاحب الأرجل اليسارية، ولذلك لابد، أن هناك شيئا غريبا حول هذا الموضوع، وتقريبا فى عام ١٧٠٨ طلب تونسون من نيكولاس رو أن يقوم بإعداد نسخة جديدة من مسرحيات شكسبير فى شكل أقل حجما، وهو نفس الشكل الذى نشر هو نفسه بالفعل مسرحيات كتبها افرا بين وقصائد ميلتون. صدرت هذه الطبعة مثل المجلد فى ستة مجلدات فى عام ١٧٠٩، وكانت تهدف مكتبة النبلاء وليس الممثلين أو المشترى العادى.

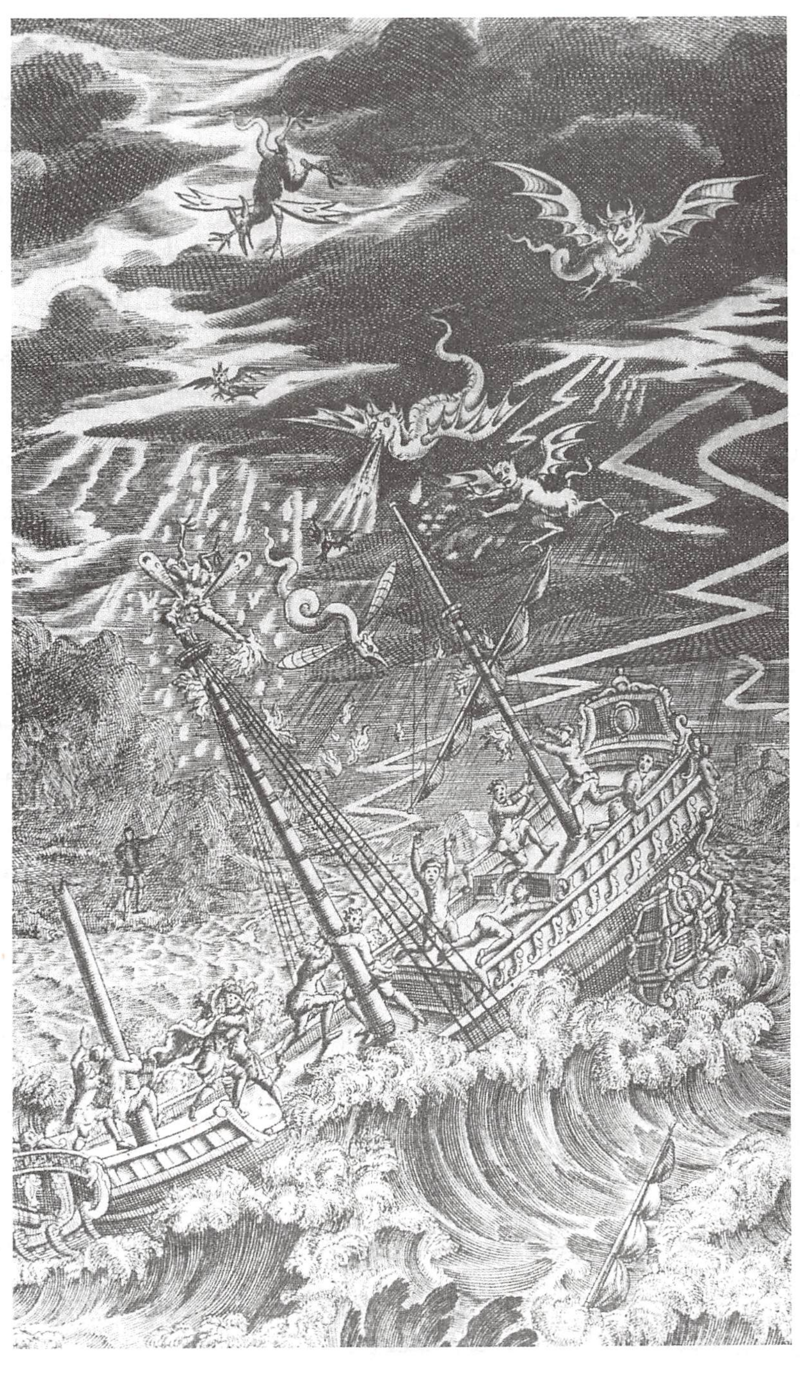
ولد رو فى عام ١٦٧٤، وكان شاعراً وكاتبا مسرحيا غزير الإنتاج، وكانت أنجح مسرحياته هى "جين شور"(١٧١٤) التى كتبت "تقليدا لأسلوب شكسبير"، وأثناء قيام رو بتنقيح مسرحيات شكسبير الكاملة، بدأ ممارسة انتشرت إلى حد كبير حتى الوقت الحاضر، وهى القيام بمراجعة النص الموجود فى النسخ الصادرة حديثا، وكانت المجلد الرابع بالنسبة له الصادر فى عام ١٦٨٥، لكن كانت مراجعته ضعيفة وسطحية، فلم يفعل شيئا من أجل إعادة بناء وصياغة محتوى المجلد، واحتفظ بالمسرحيات الملفقة التى أضُيفت فى عام ١٦٨٥، وحذف القصائد التى ظهرت بشكل منفصل فى عام ١٧٠٩، مع السونيتات التى أُعيد نشرها مرة أخرى من نسخة بنسون، واستعاد فقرات من مسرحية "هملت" من إصدار لاحق من

الطبعة التى صدرت فى عام ١٦٠٤، وقام بكثير من التنقيح الهادف فى المجلد، لكن كان هدفه الرئيسى هو تقديم حديث لمسرحيات شكسبير، سواء كان هذا التقديم جيدا أم سيئا، وكان له أثر طويل الأمد على فهمنا لشكسبير، فقد قام بتغيير علامات الترقيم والهجاء من أجل المواكبة مع العصر الحديث، واستمر إكمال العملية التى بدئت فى المجلد من تقسيم المسرحيات إلى فصول، ومشاهد مثل المسرحيات التى كانت تقدم فى عصره، ولكن بطريقة غير منظمة، وقدم كل مسرحية بقائمة الشخصيات وأسمائهم مرتبين طبقا للمكانة الاجتماعية، وذكر الرجال قبل النساء، ثم يتبع الأسماء ذكر المكان العام للحدث، فعلى سبيل المثال كتب فى مسرحية "تاجر البندقية": "يحدث المشهد تارة فى فينيسيا، وتارة فى بيلمونت، وبورتشيا"، أما بالنسبة لبعض المسرحيات خاصة تلك التى كانت تقدم فى المسرح فى عصره، فقد قدم موقع الحدث الفردى لكل مشهد، وبالتالى كان يضع نصب عينيه المخزون من المشاهد الذى كان يستخدم فى المسرح بالنسبة للأماكن مثل "قصر"، "شارع"، "سجن"، "غابة" وأيضا "الصحراء"، وأحيانا يدعو بالتحديد إلى الطرق المسرحية الحديثة مثل "ينزل المشهد" وتعنى أن "المصارع المرسومة تُفتح"، "ثم يكتشف جولييت وهى نائمة على السرير"، وفى مسرحية "مكبث" كهف مظلم وفى المنتصف إناء كبير يغلى"، وبالنسبة للساحرات: "يرتفعن من خشبة المسرح، ويطرن إلى أعلى". وعلى الرغم من أن هذه الممارسات التنقيحية تعطى غالبا انطباعا بالمسرحيات يختلف تماما عن المسرحيات الأصلية، فإن الأجيال التالية قامت بمتابعة هذه الممارسات. واختفى تدريجيا تقديم موقع المشهد للمسرحيات التى كانت تعرض فى الأصل على خشبة مسرح غير محددة الموقع، وعلى الرغم أننى قمت بوضع مخطط طبعة أكسفورد "الأعمال الكاملة"، فإننى كنت عازما على أن أقوم بتقسيم الفصول والمشاهد، لكن فى النهاية قررت على مضض أن أتخذ خطوة تسببت فى مشكلات عضال فى الإشارة إلى المسرحيات، وطلبت من المصمم أن يقلل حجم هذه المشكلات.

تم الإعلان عن نسخة رو بعبارة "الحذف المزخرف" أو "الرسومات المزخرفة"، كانت هذه هى المرة الأولى لطبعة شكسبير أن تزود بأى شىء آخر سوى رسم دروشوت، معادا "لوكريس" التى ذكرت آنفا، وبدت المسرحيات حديثة من خلال هذه الرسومات الإيضاحية المجهولة، بالإضافة إلى التقديم للمسرحية، ومثل التمثل المعاصر ارتدى العديد من الممثلين ملابس جديدة، وشعراً مستعاراً كاملاً، وقبعة بثلاث زوايا للرجال، وقلنسوة وشالاً للسيدات.

يعكس عدد من الرسومات الممارسة المعاصرة على خشبة المسرح، سواء كانت حقيقة أو متخيلة، وبعض منها كان يمثل منظرا طبيعيا أم خلفية داخلية مثل التى رسمت على الألواح الخشبية فى مسرحية "هنرى الخامس" ومسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف،" وفى مسرحية "ريتشارد الثالث" شوهد شبح ريشموند وهو يخرج من الأرض كما لو كان يخرج من مصيدة على خشبة المسرح.

كانت طبعة رو مهمة أيضا فى تقديمها أول سيرة ذاتية رسمية عن شكسبير، حيث كانت هناك محاولات متقطعة أثناء القرن السابع عشر لجمع وتسجيل معلومات عن حياة شكسبير، وبعض من هذه المحاولات كانت لجون أوبرى، الذى كتب مخطوطة ظلت أمدا طويلا، لكن يبدو أن رو لم يكن يعرف شيئا عن هذه المحاولات، وقام بمساعدته بيترتون، والذى أثنى على عرض "هملت" الذى قام به، والذى دفعه تبجيله لشكسبير إلى القيام برحلة إلى وارويكشاير عن عمد من أجل جمع ما تبقى من اسم أكن له كل تقدير، وكان رو هو الذى قام برصد ذلك، لكن على الرغم من محاولاته لم يستطع اكتشاف شيئ عن شكسبير كممثل ما عدا فقط أن "قمة أدائه كانت فى دور الشبح فى مسرحيته هملت". وقام رو أيضا بتوجيه النقد لمؤلفه، وأثنى أيضا على قدرة شكسبير على رسم الشخصيات: "فكان فالستاف عملا بارزا"، لكن لم يكن على صواب فى تقييمه لمسرحية "تاجر البندقية": "على الرغم أننا شاهدنا هذه المسرحية تعرض فى شكل كوميدى"- قد يكون هذا فى طبعة جرانفيل - "وقام ممثل كوميدى ممتاز بأداء دور اليهودى، لكن لا أستطيع غير أن أقول إن هذا الدور الذى رسمه المؤلف دور تراجيدى وليس كوميديا، فنجد فى هذا الدور روح الانتقام الشريرة، والقسوة الوحشية والعنف، وصرامة دامية، وأذى، لا يمكن أن تتفق كل هذه الصفات مع الأسلوب أو الشخصية الكوميدية". ينذر هذا التحليل بإعادة تفسير هذا الدور الذى قام به ماكلين، وعلى الرغم من عدم دقة المقالة الذاتية التى كتبها رو ونقص معلوماتها، إلا إنها نشرت مرة أخرى مع وجود تنوعات فى نسخ لاحقة ومتعددة، وظلت الرواية المعتمدة لحياة شكسبير لما يقرب من قرن.



٦٤-"نحن ننقسم! نحن ننقسم!"(الفصل الأول، المشهد الأول). تصدير مسرحية "العاصفة" فى طبعة رو. بروسبارو ومعه حاشيته على الجزيرة فى أقصى اليسار، ويحلق أريال حول السارية.

قام نيكولاس رو بتحرير المسرحيات من وجهة نظر رجل مسرح، وكان الشاعر الكبير الكسندر بوب (١٦٨٨-١٧٤٤) هو المحرر التالى لشكسبير، وقام تونسون بنشر نسخته، ونشرت أيضا فى ستة مجلدات، وظهرت منذ عام ١٧٢٣ حتى عام ١٧٢٥، لكنه تناول اتجاها مختلفا تماما من وجهة نظر الأديب[٢٣]، وفى الواقع أعرب بوب عن ازدرائه الممثلين عند شكسبير، وألقى اللوم عليهم بسبب الإضافات والحذف التى يقومون بها، وإعادة توزيع الحوارات، وتقسيم المنظر، ويشهد له تنظيمه الذى فاق رو فى الاستعانة بالكتب من قطع الربع، ومحاولة تخليص النص منها، وأيضا فى محاولة تحديث الهجاء وعلامات الترقيم، لكن ما يُؤخذ عليه هو أنه فرض ذوقه الأدبى الخاص به على شكسبير وعلى قرائه من خلال التنقيحات التى قام بها من خياله، فعلى سبيل المثال فى مسرحية "مكبث": "فما أيامنا السالفة إلا شموع أضاءت الطريق للحمقى إلى الموت" زاد من عنده "وإلى تراب القبر"("مكبث"، الفصل الخامس، المشهد الخامس)، وهذا كله كان محاولة منه فى جعل كل من القواعد والإيقاع الشعرى مواكبين لمعاييره الخاصة، وكانت أيضا محاولة لتوجيه النقد لمؤلفه من خلال التقديم الفظ للنص، "يشك البعض أن بعض الفقرات السيئة تماما... وُضعت فى أسفل الصفحة"، وكره بوب التورية الكوميدية، وخاصة فى "كوميديا الأخطاء"، التى كانت بالفعل أقصر مسرحية، وعمل على ستر هذه المسرحية، مثلما فعل فى حوار البواب فى مسرحية "مكبث". وكان قاسيا فى مشاهد المهرج فى مسرحية "سيدان من فيرونا"، ويُشك أنه خلط بين هذه المشاهد وبين الممثلين، وقال "إن هذه المشاهد تتألف من أسخف الأفكار التى نتجت عن الذوق الفظ للعصر الذى عاش فيه شكسبير". وتمنى "أن يكون له الحق فى حذفها، لكنه فشل فى ذلك، ووضع فقط مجموعة من علامات الشر-وهى ثلاثة خناجر- على هذه المشاهد فى الطبعة كلها". وفى الواقع قام بالفعل بحذف العديد من الفقرات بدون وجه حق، ومن ناحية أخرى، "بعض من ألمع الفقرات تم تمييزها من خلال الفواصل فى الهامش"، أما بالنسبة للحوارات مثل حوار بروسبارو: "انتهت أفراحنا الآن" وأيضا "جنيات التلال..."فقد استحوذت على الإعجاب وبعض المشاهد الجيدة أيضا مثل مشهد المأدبة فى مسرحية "مكبث" كان له موقع النجوم بالنسبة للمشاهد الأخرى، وبالمثل، اشتملت الطبعة على فهارس تحليلية ليست من تأليف بوب نفسه، ومنها فهارس "للأفكار والمشاعر" وأيضا "فهرس لأكبر الحوارات التى ترشد القارئ إلى الفقرات الفضلى من ناحية الذوق والمستوى، أى كانت بمثابة مقتطفات أدبية تقوم على اعتماد القارئ على ذاته.

ليس عجبا أن نرى النقاد يقومون بشن هجوم انتقامى على بوب الذى استفزهم، وحثهم على القيام بأول دراسة كاملة مكتوبة عن شكسبير، وهى "استعادة شكسبير"(١٧٢٦) التى كتبها لويس ثيوبالد، ملحقة بعنوان فرعى وهو "محاولة مدروسة ليس فقط لتصحيح طبعة السيد بوب الخاطئة عن هذا الشاعر، بل أيضا لاستعادة القراءة الحقيقية عن شكسبير فى جميع الإصدارات التى نشرت عن أعماله"، وكانت أشهر محاولة لثيوبالد لاستعادة قراءة حقيقة هى رواية السيدة كويكلى عن موت فالستاف (مسرحية هنرى الخامس، الفصل الثانى، المشهد الثالث)، وكان المجلد به: "بعد أن رأيته يعبث بأغطية الفراش، ويلعب بالأزهار، ويبتسم وهو ينظر إلى أطراف أصابعه، أدركت أنه ليس هناك إلا سبيل واحد، فقد كان أنفه مرهفًا كالقلم، ومنضدة من المراعى الخضر"، ومن خلال الجدل الشديد ضد توضيح بوب الروائى والحرفى بأن العبارة الأخيرة تمثل معلومة إرشادية تداخلية لشرح منضدة يمكن حملها بواسطة الحمال الذى يسمى جرينفيلد، واستطاع ثيوبالد من خلال معرفته بالكتابة فى عصر شكسبير أن يأتى بالقول بأن ما تقوله السيدة كويكلى بالفعل هو "المراعى الخضر المنسابة"، واستمرت هذه القراءة المتألقة بقية الدهر، وقبلها جميع الدارسين(٢٤).

أصبح كتاب ثيوبالد مركزا لصراع احتدم جزئيا على مستوى أدبى رفيع، وعرضت مسرحيته "الكذبة المزدوجة" فى العام الذى هاجم فيه بوب، وكما رأينا أن مسرحيته تعتمد على "كاردينو" المفقودة، وفى النسخة الثانية من كتاب بوب الذى هاجم فيه شكسبير، والذى صدر عام ١٧٢٨ كان هناك "شيئ اسمه الكذبة المزدوجة" سُمى من بين "المسرحيات البائسة"، ونسب كذبا إلى شكسبير، على الرغم من أن بوب قام بجمع أفضل تنقيح قام به ثيوبالد، وفى نفس العام ظهرت قصيدة "دانسياد"، وهى قصيدة ساخرة طويلة كتبها بوب وشن "هجوما غير مبرر على ثيوبالد" واصفا إياه بأنه أحمق كبير، ولم يأبه ثيوبالد بهذه الإهانة، فكتابه أوضح أنه محرر لأعمال شكسبير مؤهل، وأنه أفضل من بوب، وكان تونسون مقتنعا بأن يطلب منه الإعداد لطبعة أخرى، والتى ظهرت فى عام ١٧٣٣، وكان عمل ثيوبالد التحريرى أكثر شمولية من عمل كل من رو أو بوب، فقد قدم ملاحظات تحليلية متعددة تعتمد على قراءته الواسعة والكبيرة فى الأدب فى عصر شكسبير، وتعد طبعته الآن، بعد أن كان يحط الكثيرون من قدرها، أحد أهم الإسهامات لتقاليد العمل التحريرى.

ومن ناحية أخرى، تبعتها طبعة غالية الثمن فى عام ١٧٤٤ أعدها توماس هانمر، وهو سياسى من حزب المحافظين، تقاعد من منصبه كمتحدث لمجلس العموم فى عام ١٧٢١

ليتفرغ للأدب ولحديقته، وتعد طبعته من أسوأ الطبعات التى صدرت، وهى تتميز فقط بغلافها الرائع وتنسيق جميل، وهى أول طبعة لشكسبير تقوم بإصدارها مطبعة جامعة أكسفورد، وقام برسمها الجميل هبرت جرافولت، وأيضا رسومات واتو لفرانسيس هايمان، اعتمد هامنر فى طبعته تقريبا على طبعة بوب، وكتب فى الحواشى عدد فقرات أكبر من سابقه، على الرغم من أنه لم يحب ذلك، وقام بالتنقيح من خلال الحدس، فى مسرحية "عطيل" على سبيل المثال قام بتغيير وصف كاسيو من "شخص ملعون فى فم زوجة حسنة الشكل" إلى "...ملعون فى حسن الوجه"، على أساس أن "جمال كاسيو كان يشار إليه دائما، والذى كان جمالا طبيعيا لدرجة أن الجنود الصارمين الآخرين كانوا يعاملونه بسخرية"، وفى مسرحية "حكاية الشتاء"، قام بتغيير موقع المشاهد الرعوية فى بوهيميا إلى بيثينيا، واعتبر بوهيميا "سخفًا ولغطًا وقع فيه شكسبير، وكان يجب عليه عدم فعله "، (وانتهج هذا التغيير الممثل والمدير تشارلز كين فى العصر الفيكتورى وصاحب العقل الحرفى فى إنتاجه فى عام ١٨٥٦).

انتهج المحررون كلهم اتجاها نقديا فى معالجة النص الذى قدموه، على الرغم من أن القليل منهم فقط هو الذى استطاع أن يصل إلى ما وصل إليه كل من بوب وهانمر فى التطبيق العملى على آرائهم، وتعد إعادة الصياغة المسرحية شكل جذرى من النقد العملى، فقام المؤلف بإعادة تشكيل المسرحية طبقا لقواعد كتابة المسرح، على الرغم من كونها تشكلت عن طريق اللاوعى، وبذلك اختلفت عن المسرحية الأصلية، وكما رأينا أن بعض المسرحيات فى عصر تشارلز الثانى أعادت صياغة مسرحيات شكسبير، وكانت ملحقة بمقدمة ووثائق أخرى تعبر عن وجهة نظر مسرحية شكسبير، وبشكل عام كانت طريقة لتبرير المحاولات التى قام بها المؤلف من أجل تحسين المسرحية الأصلية. كان النقد الأدبى الشكلى بطيئا فى حركة تطوره، وعندما كان يتحول إلى نقد تقييمى، كان يمدح شكسبير الكاتب مدحا قويا، حيث إنه يدين للطبيعة أكثر من الفن، وكتب ميلتون عنه فى "لالجيرو"(١٦٣٢) "كطفل خيالى يغرد أغنية الطبيعة"، وفى حوالى عام ١٦٦١ كتب توماس فولر "المهمون فى إنجلترا" أن "تعليمه كان قليلا جدا"، وكانت "الطبيعة فى حد ذاتها هى فنه"، وقد نشر هذا الكتاب بعد وفاة المؤلف، وعلى الرغم من عدم صحة وجهة النظر هذه، لكنها كانت تناقضا هاما أشار إليه فولر بين شكسبير وجونسون:

أرى الاثنين مثل الشراع الأسبانى العظيم والثانى مثل رجل الحرب الإنجليزى، السيد جونسون مثل الأول، كان تعليمه راقيا، وصارما، لكنه كان بطيئا فى عروضه، أما شكسبير،

أو رجل الحرب الإنجليزى، أقل فى الكم لكن أخف فى الإبحار، يستطيع ركوب كل الأمواج، ويتعامل معها، ويستفيد من الرياح من خلال سرعة بديهته وابتكاره[٢٥]



٦٥- "هذا كافٍ، هذا كافٍ"(مسرحية "كما تشاء" الفصل الأول، المشهد الثانى)، يطرح اولاندو تشالرز المصارع أرضا، ويكسب قلب روزليندا فى رسم لفرانسيس هايمان لطبعة هانمر.

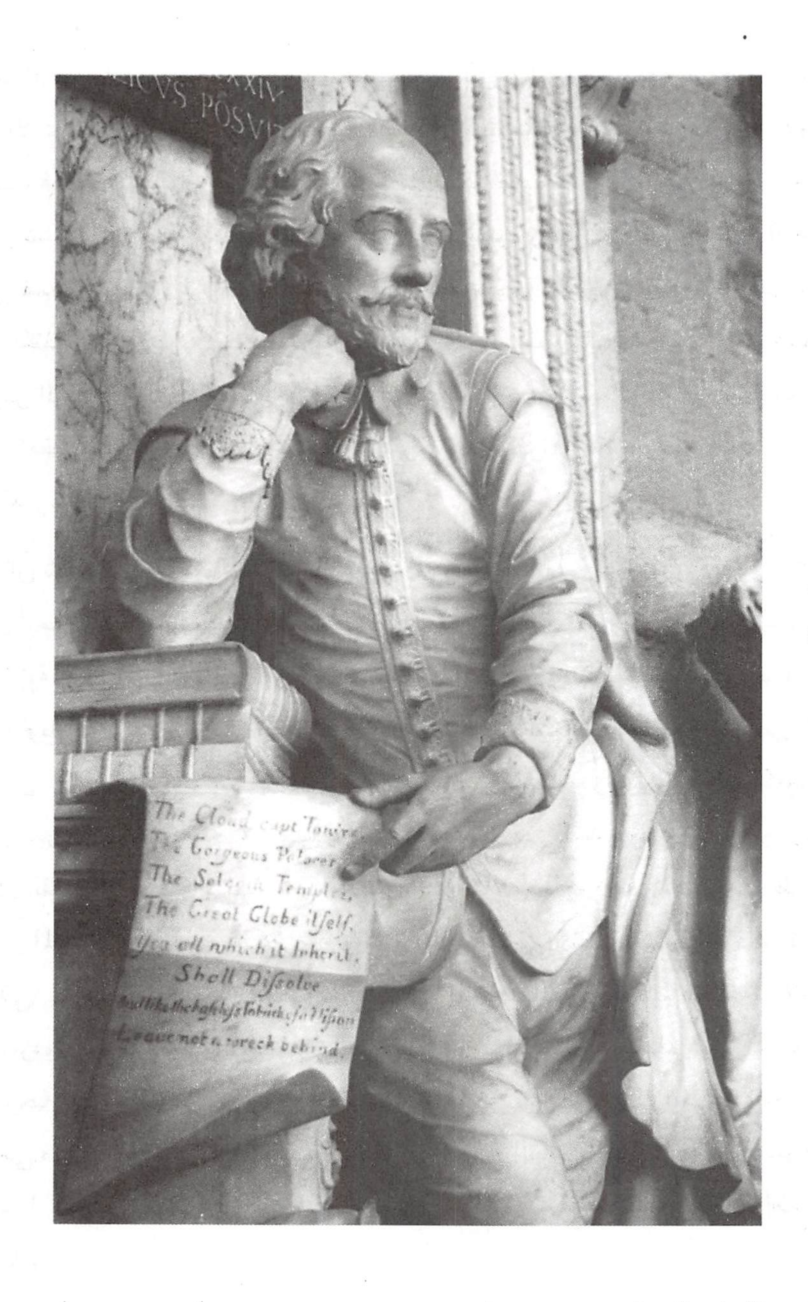
كانت مارجريت كافيندش دوقة نيوكاسل فى نفس العصر تقريبا تتوقع طابورا طويلا من نقد الشخصية، وكانت كاتبة درامية، وذلك عقب إصدارها خطابا ماكرا ومسهبا فى عام ١٦٦٤، كان بمثابة "أول مقالة نثرية نقدية عن شكسبير[٢٦]، وجاء فيه: "لم يرد شكسبير للفطنة أن تعبر عن كل أنواع الشخصيات الموجودة فى الحياة... ويعتقد الفرد بأنه تحول إلى كل شخصية قام بوصفها"، واستمرت فى مدحه حتى أنها قالت: "يعتقد الفرد بأنه تحول من رجل إلى امرأة، فمن ذا الذى يستطيع أن يصف كليوباترا مثل ما وصفها شكسبير، وشخصيات نسائية أخرى من ابتكاره..."، ويعد التفوق فى تصوير الشخصية الرئيسية أيضا فى مقدمة طبعة بوب، والتى بالغت فى الادعاء بأن "كل شخصية موجودة فى مسرحية شكسبير تعد فرداً موجوداً فى الواقع... أعتقد أن الواحد منا يستطيع مضاهاة هذه الشخصيات بالحياة الواقعية". حاول أن تطبق بعض الشخصيات على الواقع، ومنها روس، وأنجوس، ومينتيث فى مسرحية "مكبث"، سوف تجد أنها تبدو أسماء عمال السكة الحديد فى اسكتلندا، ولا توجد فيهم صفة الفردية.

بدأت سمعة شكسبير تعلو تدريجيا على كل منافسيه، وعلى الرغم من أن درايدن كان متطرفا فى هجومه الصريح والضمنى على شكسبير فى "مقالة عن الشعر الدارمى" (١٦٦٨)، لكنه مدح شكسبير وقال إنه "رجل صاحب أشمل وأكبر روح من بين كل المعاصرين وجميع الشعراء القدماء"، وصرح جيرارد لانجبين المؤرخ الأول للمسرح الإنجليزى فى "حكاية شعراء الدراما الإنجليزية" (١٦٩٢) بأن: "أقدر مسرحياته عن أى مسرحية أخرى كتبت فى هذه اللغة"، وقام بالمحاولة الجادة الأولى للتعريف بالمصادر الأدبية لأعمال شكسبير، وادعى أنه يملك ٩٨٠ مسرحية إنجليزية، ومسرحيات تنكرية، وروايات هزلية.

كان هناك خروج عن جوقة المدح، وأكثرهم غلظة كان لتوماس رايمر، الذى كتب تراجيديا فى شعر مقفى بعنوان "إدجار" أو "الملك الإنجليزى"، والتى التزمت بقوانين الدراما القديمة، وظلت هذه التراجيديا دون أن تعرض على خشبة المسرح، وربما تسبب هذا فى شحذ هجومه الضارى والمستمر فى دراسته التى كتبها، وكانت بعنوان "رؤية مختصرة عن التراجيديا" (١٦٩٣) عن "يوليوس قيصر" وأيضا عن "عطيل" بشكل خاص، والتى وصفها بأنها "ليست إلا محاكاة ساخرة ودامية بدون ملح أو طعم،" وكان يبحث عن الأخلاق فى المسرحية، وقال إنها تقدم "تحذيراً لكل الفتيات الراقيات من الهرب مع الأشخاص السود

بدون موافقة آبائهن." وتقدم أيضا "تحذيرا لكل الزوجات الفضليات أن ينظرن جيدا فى أغطية الأسرة"، كان نقده مفزعا خاصة اتجاهه الاجتماعى، وغير مفهوم فى الحرفية التى انتهجها، فقد شكل نقد رايمر درسا مفيدا فى خطر تطبيق معايير غير مناسبة على العمل الفنى، وكما كتب درايدن بحكمة: "نعرف رغم أنف السيد رايمر أن العبقرية هى الفضيلة (إذا جاز لى تسميتها بذلك) فى حد ذاتها أكثر من الخصائص الأخرى مجتمعة... أقدر علم السيد رايمر، لكننى أكره فطرته غير السوية وتكبره"(٢٨). واستمر الصراع بين الإعجاب بعبقرية شكسبير الفطرية وبين القلق حول اختراق قواعد الكتابة المسرحية التى أرساها القدماء لعدة أحقاب زمنية مختلفة، مدعين أن أعماله مستوحاة من قدرته الفنية، وهى تختلف عن قدرتهم، وهذه القدرة أقل صرامة.

كان شكسبير موضوع نقاش متكرر أثناء العقود الأولى من القرن الثامن عشر، وكان النقاش إيجابيًا، واتخذ شكل مقالات ظهرت فى "تاتلر"، "سبكتاتور" وأيضا فى أعمدة الجرائد البرجوازية. وبدأ الفنانون فى شرح وتوضيح أعماله، كان معظمها فى شكل إصدارات، أما بالنسبة لويليام هوجارث (١٦٩٧-١٧٦٤) فبدأ العمل فى لوحته "فالستاف يتفحص المجندين،" وقد يكون أول عمل توضيحى مستقل لمسرحية كتبها شكسبير بواسطة فنان كبير، وأعطى هذا الموضوع هوجارث مجالا متسعا ليبرز مواهبه فى التشخيص الساخر، ومثل بقية الأعمال الفنية اللاحقة كان يتميز هذا العمل الفنى بالأصالة من أجل تصوير لحظات مختلفة من نفس المسرحية (مسرحية "هنرى الرابع"، الجزء الثانى): نجد استجواب فالستاف لرجال شالو فى بدء الجزء الأول من الفصل الثالث فى المشهد الثانى يختلط مع لحظة لاحقة يقوم فيها باردولف برشوته من أجل "أن يحرر مولدى وبولكاف." وفى عام ١٧٢٨ قام هوجارث بعمل لوحة لهنرى الثامن وآن بولين تعتمد على عرض درارى لين الزاخر فى العام السابق، ونجد فى موكب تتويج آن محاكاة قريبة لموكب جورج الثانى، الذى توّج من أسبوعين فقط، وكان هذا المشهد مشهورا، ولذلك تم تصويره بشكل مستقل كقطعة فنية درامية قصيرة لمسرحيات أخرى.



٦٦- تمثال شيماكرز فى ويستمينستر آبى.

بُذل مجهود جاد لإبراز تفوق شكسبير بين رموز الثقافة البريطانية قبل مرور وقت طويل، فى عام ١٧٣٥ وُضع تمثال نصفى فى المتحف البريطانى فى ستو، وبعدها مباشرة

كانت هناك محاولات حثيثة لإعطائه هذه المكانة القومية بين الشخصيات الهامة فى مجتمع ويستمينستر آبى، التى لم يكن قادرا على شغلها عند وفاته، ولم تكن هناك ضرورة لممارسة الضغط، حيث شهد عام ١٧٤١ تنصيبا لتمثال وسيم صممه ويليام كنت، وقام بنحته بيتر شيماكرز، وساهم فيه العامة، ويعرض التمثال فى الأصل شكسبير وهو يشير إلى وثيقة بيضاء مطوية، لكن تسبب هذا فى توجيه اللوم إلى مدير المتحف الذى كان لديه فجوة نتجت عن استشهاد خاطئ من مسرحية "العاصفة"، يدور حول الربط الفعلى الموجود بين شكسبير وبروسبارو:

غطت السحب الأبراج،

والقصور الرائعة،

ومعابد سليمان،

وحتى مسرح جلوب الكبير نفسه

وكل هذه الموروثات

سوف تتلاشى

ومثل الخداع البصرى،

لن تترك أى أثر مدمر خلفها

أصدرت "دايلى جورنال" عمل فنى مجهول فى عام ١٧٦٣ يقول بأن: "هناك محاولة نبيلة لإحياء خشبة المسرح من خلال ناد لسيدات المجتمع"، وكان ناد لسيدات شكسبير، وترأسته كونتيسة شافتسبرى، حيث ساند أعضاؤها مشروع آبى، وقامت بحملة ناجحة لزيادة عدد من عروض مسرحيات شكسبير، خاصة المسرحيات الكوميدية، والتى تم تجاهلها بشكل كبير، وقد يكمن الإنجاز فى عرض سنة ١٧٤٠ فى درارى لين لمسرحية "كما تشاء"، الذى تضمن أغانى مبهجة وشهيرة لتوماس أرن، والتى زودت هانا بريتشارد بأول انتصار كبير لها فى دور روزاليند، وبهذا مهدت الطريق لشراكتها التاريخية مع جاريك، ولعبت أيضا دور فيولا فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" فى العام التالى، وفى الموسم المسرحى التالى، كان عرض من كل أربعة عروض يخص مسرحية لشكسبير، وكان عاما حافلا ومبشرا حيث

ظهر دافيد جاريك لأول مرة على خشبة المسرح فى لندن، وسيطر على المشهد الشكسبيرى لعدة سنوات قادمة.

ماذا عن شكسبير خارج البلاد؟ أثناء عصر شكسبير عرضت مسرحية "هملت"، "ريتشارد الثانى" على متن سفينة من شرق الهند تسمى "دراجون" عندما رست فترة طويلة على ساحل سيراليون، وسجل ربان السفينة ويليام كيلنج فى مفكرته فى يوم ٥ سبتمبر ١٦٠٧: "عرضت مسرحية "هملت" التراجيدية"، وفى ٣٠ سبتمبر "تناولت الغداء مع القبطان ويليام هوكينز، قبطان السفينة المجاورة التى تسمى "هكتور"، وعرضت مسرحية "الملك ريتشارد الثانى،" وبعد مرور ستة أشهر "قمت بدعوة القبطان هوكينز لتناول وجبة سمك على العشاء، وعرضت مسرحية "هملت" أثناء العشاء، ولم تتح المسرحية للمشاهدين النوم أو ممارسة الألعاب غير القانونية أو حتى الخمول"، وكان سطح السفينة يشبه خشبة مسرح "جلوب":

لم يكن هناك فرق بين خشبة المسرح وخشبة سطح السفينة، وكان باب الممثلين يشبه فتحة السفينة، وتشبه واجهة المنزل المتصدع قلعة السفينة، ويوازى قبو المسرح الدور أسفل سطح السفينة فى البناء[٢٩].

صدرت كلتا المسرحيتين بعد عرضهما، ويمكننا التنبؤ بأن كيلينج كان بعيد النظر، واحتفظ بنسخة أو نسختين فى مخزن سفينته.

تناولت بعض الشركات الفنية التى كان يمتلكها ممثلون من انجلترا العديد من بعض مسرحيات شكسبير، حيث جابت هذه الشركات ألمانيا وبلاداً مجاورة، واحتفظت بنسخ ناقصة عديدة من مسرحيات شكسبير بعد وفاته، وقدمت المسرحيات باللغة الإنجليزية فى بادئ الأمر، ثم بالترجمة الألمانية بعد ذلك، كانت أحد هذه النسخ بعنوان "عقوبة قتل الأخ" فى شكل نص مسرحى فى عام ١٧١٠، وعرضت أحيانا فى العصور الحديثة كنوع من الفضول، وكانت خمس حجم المسرحية الأصلية فقط، ووصلت إلى ذروة السخف والحماقة عندما قام اثنان من المعتدين بتهديد هملت من على جانبيه، وطلب هملت أن يصلى، وبعد الصلاة سوف يعطى لهم إشارة لإطلاق النار، وفعل ذلك لكنه وقع على وجهه فى هذه اللحظة وأطلق كل منهما الرصاص على الآخر[٣٠].

جاءت أول ترجمة مباشرة إلى اللغة الألمانية فقط فى نهاية هذه الفترة، أى فى عام ١٧٤١، عندما ادعى بارون فون بروك السفير البروسى فى انجلترا بأنه حول نثر مسرحية "يوليوس قيصر" إلى نمط من الأوزان الشعرية فى الأدب الألمانى يسمى "السكندريات"[٣١]، وكان هذا الادعاء نابعًا من الخمول ولم يكن نابعا من الصدق، وبلا شك لأن موضوع هذه المسرحية يعد موضوعا كلاسيكيا ، وأسلوبها منمق وسلس، كانت المسرحية محل جذب لفولتير الذى نُفى إلى إنجلترا بين عام ١٧٢٦ وعام ١٧٢٩، وقرأ خلال المنفى بعض مسرحيات شكسبير التراجيدية وشاهد أيضا عروضها، وتأثر بها فى المسرحيات التى كتبها بنفسه، وقد ترجم بعض الحوارات التى قالها هملت، وقيل إن ترجمته "لأكون أو لا أكون" تعد أول ترجمة لشكسبير إلى اللغة الفرنسية، وجاء فى "خطابات فلسفية" التى صدرت بالترجمة الإنجليزية فى عام ١٧٣٣ ثم بالفرنسية فى السنة التالية أنه أخبر أبناء بلدته عن "عبقرية شكسبير الفائقة والفطرية" لكن ينقصها "شىء بسيط للغاية من الذوق، وتخلو أيضا من فكرة القواعد القديمة"، وكان فولتير الكلاسيكى الجديد يشعر بمشاعر متضاربة حتى بالنسبة لمسرحية "هملت" حيث كتب خطابا عنها قائلا:

كان عملا فنيا فظا وبربريا، لا يرضى عنه حتى الرعاع فى فرنسا وإيطاليا، نجد هملت يصاب بالجنون فى الفصل الثانى، وعشيقته تصاب بالجنون أيضا فى الفصل الثالث، ويقتل الأمير والد حبيبته بحجة أنه يقتل فأرا، وتلقى البطلة بنفسها فى النهر، ويحفر قبر على خشبة المسرح، وينخرط حفارو القبور فى محاولات جديرة بأنفسهم، بينما يحملون فى أيديهم جماجم الموتى، ويجيب هملت على فظاظتهم الكريهة من خلال أشياء ليست أقل كراهة منهم، وخلال هذا الوقت يقوم أحد الممثلين بغزو بولندا، ويشرب كل من هملت وأمه وزوج أمه الخمر على خشبة المسرح، ويغنون وهم على المنضدة، ويتشاجرون، ويضرب بعضهم البعض، ويقتل بعضهم البعض. يفترض الفرد أن هذا العمل هو ثمرة خيال سكير متوحش، وعلى الرغم من ذلك كله، تضم المسرحية بعض الضربات الرائعة لعبقرية المؤلف، ويبدو كما لو كانت الطبيعة جمعت راضية فى رأس شكسبير كل ما هو قوى وعظيم، ومعه كل ما هو وضيع وكريه تستطيع الفظاظة أن توضحه لو لم يكن هناك فطنة[٣٢].

كان بزوغ شمس شكسبير فى بريطانيا مؤكدا وجليا فى أوائل الأربعينيات من القرن الثامن عشر (١٧٤٠)، وعرضت مسرحياته فى عدد متزايد، وكان البعض منها مازال فى

شكل إعادة صياغة للنص الأصلى، لكن كان الصوت المعارض مسموعا، وبُذلت جهود حثيثة من أجل استعادة النص الأصلى، وكان المخزون الثقافى من المسرحيات يتمدد، وكان ذلك بشكل كبير نتيجة إلى جهود ناد السيدات، وتقدمت الإصدارات إلى الأمام، وازداد الوعى بأمر النص الأصلى بين الحين والآخر، وتم تأليف العديد من القطع الموسيقية المعتدلة من أجل هذه المسرحيات، وكانت الدراسات النقدية فى ازدياد وتنوع، لكن كان هناك وعى قليل بظروف المسرح فى عصر شكسبير، وكانت الدراسات حول حياته ولغته بدائية، ومازال شكسبير يجد صعوبة فى شق طريقه عبر البحار ليصل للدول الأخرى، لكن سرعان ما تغير هذا الوضع.

الفصل الخامس

عصر جاريك - الاحتفال بشكسبير

١٧٤١- ١٧٨٩

شاعرنا شكسبير لا يقارن بأحد من الرجال

لا فرنسى ولا إغريقى ولا من اليونان

ومن مسارح سوان كثيرة الإوز

إلى مسرح أفون سوان الرائع

رجل من وارويكشاير

إنه حقًا بجعة آفون

كان رجل الرجال من وارويكشاير

(دافيد جاريك، من "شكسبير جارلاند" (١٧٦٩)،

من أغانى العيد المئوى لستراتفورد)

سيطر دافيد جاريك على قصة شكسبير من وقت بدايته فى دور ريتشارد الثالث فى عام ١٧٤١ حتى وفاته فى عام ١٧٧٩، وكان من أعظم الممثلين وأكثرهم تنوعا فى تاريخ المسرح البريطانى، وتفوق فى مساحة عريضة جدا من أدوار شكسبير، وكان كاتبا مسرحيا ناجحا، ووظف مواهبه فى إعادة الصياغة، وأيضا فى استعادة مسرحيات شكسبير إلى حد ما، ولم يكن مديرا تقليديا، حيث قام بإصلاحات أساسية فى إدارة المسرح وفى العرض المسرحى، وأدى اهتمامه بتاريخ الدراما إلى قيامه بجمع مجموعة هامة من النصوص التى صدرت مبكرا، وكان تبجيله الكبير لشكسبير مسئولا عن وضع ستراتفورد أبون أفون على الخريطة

كمركز لشكسبير، وأدى ذلك إلى حث كثير من الفنانين من الكتاب والرسامين، والنحاتين وأيضا الملحنين على المساهمة فى الاحتفال بالرجل الذى كان مركزا لحياته المهنية وإعادة دراسة أعماله.

A Copy of the PLAY BILL *that announced the first appearance of* MR. GARRICK.

October 19th, 1741.

GOODMAN'S FIELDS.

At the late Theatre in Goodman's Fields, this Day will be performed,

A Concert of Vocal and Instrumental Music,

DIVIDED INTO TWO PARTS.

TICKETS AT THREE, TWO, AND ONE SHILLING.

Places for the Boxes to be taken at the Fleece Tavern, near the Theatre.

N. B. Between the Two Parts of the Concert will be presented an Historical Play, called the

LIFE AND DEATH OF

King Richard the Third.

CONTAINING THE DISTRESSES OF K. HENRY VI.

The artful acquisition of the Crown by King Richard.

The Murder of Young King Edward V. and his Brother in the Tower,

THE LANDING OF THE EARL OF RICHMOND,

And the Death of King Richard in the memorable Battle of Bosworth Field, being the last that was fought between the Houses of York and Lancaster; with many other true Historical Passages.

The Part of King Richard by A GENTLEMAN,

(Who never appeared on any Stage),

King Henry, by Mr. GIFFARD, Richmond, Mr. MARSHALL,

Prince Edward, by Miss HIPPISLEY, Duke of York, Miss NAYLOR,

Duke of Buckingham. Mr. PATERSON, Duke of Norfolk, Mr. BLAKES, Lord Stanley, Mr. PAGETT.

Oxford, Mr. VAUGHAN, Tressel, Mr. W. GIFFARD, Catesby, Mr. MARR, Ratcliff, Mr. CROFTS,

Blunt, Mr. NAYLOR, Tyrrel, Mr. PUTTENHAM, Lord Mayor, Mr. DUNSTALL.

The Queen, Mrs. STEEL, Duchess of York, Mrs. YATES,

And the Part of Lady Anne, by Mrs. GIFFARD.

WITH

Entertainments of Dancing,

By Mons. FROMET, Madame DAVALT, and the Two Masters and Miss GRANIER.

To which will be added a Ballad Opera, of One Act, called

The Virgin Unmask'd.

The Part of Lucy, by Miss HIPPISLEY.

Both of which will be performed Gratis, by Persons for their Diversion.

The Concert will begin exactly at Six o'Clock.

٦٧- برنامج الحفلة المسرحية لأول ظهور لجاريك على خشبة المسرح فى دور ريتشارد الثالث، والبرنامج جزء من برنامج "الآلات الموسيقية والموسيقى الصوتية".

اتخذت الأفكار الراسخة حول تمثيل أدوار شكسبيرية منعطفا شديد الانحدار منذ إعادة دراسة شايلوك التى قام بها ماكلين، وذلك بعد أن قام جاريك وهو فى سن الأربعة والعشرين بأداء دور ريتشارد الثانى أداءً رائعا فى النص الذى أعاد سيبر صياغته فى مسرح

"جودمانس فيلدس" الصغير فى أقصى شرق لندن، ولم يكن هذا المسرح من ضمن المسارح الكبيرة مثل "درارى لين" "وكوفنت جاردن"، لكنه تمتع بحقوق تقديم العرض المسرحى منذ عام ١٧٣٧، حيث لاحظت الإدارة، كما يوضح برنامج الحفلة المسرحية، حقيقة أنه لم يعد مسرحا، ولاحظت أيضا أن المسرحية، والعرض بعد المسرحية التقليدية، وأيضا أوبرا الأغنية الشعبية بعنوان "العذراء تخلع القناع" ليسوا إلا هدية مجانية للمتفرجين الذين يدفعون ثمن التذكرة لمشاهدة "حفلة للآلات الموسيقية والموسيقى الصوتية"، وطبقا لبرنامج الحفلة المسرحية "لم يظهر جاريك على خشبة مسرح آخر،" ولم يكن هذا صحيحا، وفى الواقع قام بالفعل بالتمثيل فى هذا المسرح لكن تحت اسم غير معروف وهو المهرج، وقام بأداء تمثيل صامت، وكان نجاحه فى دور ريتشارد لا يبارى، وعمل سريعا فى مسرح "درارى لين"، وقام بإدارة هذا المسرح بالمشاركة منذ عام ١٧٤٧ حتى عام ١٧٧٦. أثنى أحد النقاد على عرضه الأول فى كلمات تشير إلى ما كان يعارضه:

> **ليس أقل سعادة فى هيئته أو مشيته، ولا يتهادى أو يتكلف فى المشية، ولم يكن صلبا أو متراخيا فيها، وعندما يكون معه ثلاثة أو أربعة ممثلين على خشبة المسرح، يكون منتبها لما يقال، ولم يترك شخصياته عندما ينتهى من الحوار إلا بنظرة احتقار على ممثل أقل مكانة، أو بالبصق الغير ضرورى، أو بتعب عينيه فى التجول عبر حلقة المتفرجين الكاملة... "[1]**

نتعجب من الأمر الذى يكون فيه كم البصق مقبولا.

وبعد مرور أربعة أعوام قام ويليام هوجارث بتصوير جاريك وهو فى لحظة الذروة فى دور ريتشارد مستيقظا من حلمه الذى تسوده الأشباح، وكان من أروع اللوحات التى رسمت بشكل متكرر فى المسرح:

> **أعطنى جيادا ! أضمد جراحى !**
>
> **الرحمة أيتها السماء ! ها ! - كان فقط حلما-**
>
> **لكنه كان غاية فى السوء، لقد هز روحى[2].**

كانت وقفة جاريك وتراجعه للخلف ويده مبسوطة طريقة غير تقليدية للتعبير عن الهلع، لكن لم يكن هناك تمثيل طبيعى بشكل كامل.

بدأ فن نقد المسرح بنوعيه الرسمي وغير الرسمي في التطور في عصر جاريك، وتطور سريعا بسبب الإعجاب الذي استحوذ عليه جاريك، وأحب جاريك أيضا أن يُرسم، ولذلك قد يوجد عدد كبير من اللوحات والتصوير له يفوق أي ممثل آخر، ونتيجة لذلك لدينا وصف مفصل لتمثيله أكثر من أي ممثل سبقه أو جاء بعده. كان مشهورا في دور هملت مثل الممثل بيترتون، وقام بهذا الدور تكرارا ومرارا منذ عام ١٧٤٢ حتى تقاعده في سن التاسعة والخمسين في عام ١٧٧٦، وقام الفيلسوف والعالم الألماني جورج كريستوف ليتشنبرج بإرسال روايات بليغة ومفصلة عن تمثيله إلى بلده أثناء زيارته لإنجلترا في عام ١٧٧٥. عندما بدأ جاريك في رؤية الشبح، ساعده في ذلك استخدام شعر مستعار ميكانيكي بشكل رائع، وهذا الشعر يمكن التحكم فيه ليجعل الشعر ينتصب نتيجة الصدمة عند سماع الكلمات: "انظر يا مولاي لقد أتى"[٣]، كان هذا المشهد مشهورا في أداء جاريك، وقال عنه ليتشنبرج:

عندما يتحرك هملت إلى خلف خشبة المسرح ناحية اليسار، ثم يعطي ظهره للجمهور، يقول هوراشيو: "انظر يا مولاي لقد أتى"، مشيرا إلى اليمين حيث يظهر الشبح بالفعل ويقف دون أن يحرك ساكنا قبل أن يلحظ وجوده أي فرد، وعند سماع هذه الكلمات يستدير جاريك فجأة، ويرجع إلى الخلف في نفس اللحظة خطوتين أو ثلاثًا مع انثناء الركبتين، وتقع قبعته على الأرض، ويبسط كلتا ذراعيه تماما وخاصة الذراع الأيسر، وتعلو يداه لتصل إلى ارتفاع رأسه، ويثني الذراع الأيمن، وتنخفض اليد اليمنى، وتتفرق الأصابع، ويفتح فاه، وبالتالي يقف كأنه نبتة خرجت من الأرض، ورجلاه منفرجتان، لكنه لم يفقد مظهر العظمة، ويدعمه أصحابه الذين شاهدوا الشبح ويخافون عليه أن ينهار... وفي نهاية الأمر يستطيع أن يتكلم، وليس في بداية النفس الذي يتنفسه بل في نهايته، وبصوت مضطرب يقول: "أيتها الملائكة، ويا رسل الرحمة، احرسينا!"، كلمات تقدم كل ما يمكن أن ينقص هذا المشهد، وتجعله أحد أعظم المشاهد التي عرضت على خشبة المسرح وأكثرها إثارة للرعب[٤].

أثنى هنري فيلدينج بطريقة غير مباشرة على دور هملت الذي قام به جاريك في روايته "توم جونز"(١٧٤٩) من خلال رد فعل السيد باتريدج في قوله: "إنه أفضل ممثل! لماذا لا أستطيع التمثيل مثله، إنني متأكد إذا رأيت شبحا، فلسوف أبدو في نفس الطريقة التي بدا بها، وأفعل ما فعل هو، ولقد قال حواره بشكل مميز، وبصوت مرتفع، وكل إنسان يرى فيه ممثلا قديرا."

كان اتجاه جاريك لنص شكسبير متناقضا، على الرغم من استخدامه للمسرحيات المعادة صياغتها، لكنه دفعه تبجيله لشكسبير وحسه المسرحى الحاد إلى استعادة فقرات من الحوار الأصلى، فعلى سبيل المثال فى مسرحية "الملك لير" الذى قام بالتمثيل فيها بنجاح منذ بداية عام ١٧٤٢، عندما كان عمره خمسة وعشرين عاما فقط، استخدم إعادة الصياغة التى كتبها تات لكنه أعلن أنه "استعاد فقرات من شكسبير،" وقد حافظ على نسخة تات المختصرة فى قصة الحب وفى النهاية السعيدة، لكنه استعاد كثيراً من سطور شكسبير. لعبت الجميلة سوزانا سيبر ببراعة ومهارة مسرحية دور كورديليا أمامه، وقام بيتر فان بليك برسمها وحدها دون جاريك فى عام ١٧٥٥، واستخدم خيمة طولها تسعة أقدام مربعة، وصورها ومعها خادمتها ارانت، وينقذها توم من الهمجيين اللذين استأجرهما ادموند، وكان آخر عرض قدمه جاريك فى دور لير أثار موجة عارمة من المدح من الصحافى والاجتماعى سير هنرى بات دادلى (١٧٤٥-١٨٢٤)، والذى يُعرف أيضا "براعى الكنيسة المحارب":

اللعنة فى نهاية الفصل الأول، ونداؤه المحموم للسماء فى نهاية الفصل الثانى إثر خيانة ريجان، كانا مشهدين حماسيين من الإثارة الإنسانية، ولذلك تسببا فى نوع من التحجر المؤقت فى المسرح، وقام بتكسير هذا التحجر وحوله إلى دموع فى عيون الجماهير، وحتى ريجان وجونيرل قد نسين قسوتهن التى هى من نسج طبعهن، وقد قمن بأداء دورهن بصدور موجعة وعيون تنهمر منها الدموع، وعموما، لم نشاهد عرضا مسرحيا بارعا ومكثفا مثل ذلك العرض، أو مشهدا حاز مثل هذا التصفيق الحاد والعالمى(٥).

غرائز جاريك كرجل مسرحى عملى يسعى إلى الكفاءة القصوى على خشبة المسرح فى عصره أدت به إلى إضافة بعض الفقرات التى كتبها بنفسه إلى المسرحيات التى أُعيد صياغتها مبكرا، وأيضا إلى القيام بعمل نسخ جديدة كاملة للمسرحيات، وتوضح مقدمة "حكاية الشتاء" التى أعاد كتابتها تحت عنوان "فلورزيل وبرديتا"(١٧٥٦) عقله المنقسم، وصرح فيها بخطته: "بعدم فقد قطرة واحدة من هذا الرجل الخالد"، حتى أنه استبعد معظم الفصول الثلاثة الأولى، وفى عام ١٧٤٤ قبل أن يصبح مديرا لمسرح "درارى لين" أعلن أنه سوف يمثل مسرحية "مكبث،" والتى عرضت حوالى ٢٠٠ مرة فى نسخة دافنانت "كما كتبها شكسبير" منذ عام ١٧٠٠، وقيل إن ذلك دفع كوين إلى أن يسأل "ما معنى ذلك؟ ألم أمثل المسرحية كما كتبها شكسبير؟" لكن قام جاريك بحذف ٢٧٠ سطرا وأضاف فقرات توضيحية، وقام بإبدال خادم

لمكبث بدلا من البواب، وحذف جريمة قتل ليدى ماكدف وابنها، وأيضا استخدم التعديلات التى قام بعملها دافنانت فى مشاهد الساحرات. يملك جاريك موهبة خاصة فى التعبير عن الاضمحلال على خشبة المسرح، وفى التفوق فى التعبير عن الآلام العنيفة والمميتة"، وفشل شكسبير فى تزويد مكبث بحوار الموت، وذهب دافنانت قليلا إلى سد هذه الفجوة من خلال كلمات العبرة والعظة الأخيرة التى أعطاها له قبل وفاته: "الوداع أيها العالم الفانى، وأسرع شىء يفنى فيه هو الطموح"، وقام جاريك بسد الفجوة بشكل كبير لكن بطريقة تنويرية أقل:

انتهى الأمر ! سوف يسدل ستار مشهد الحياة سريعا

الطموح غير المُجد، والأحلام الخادعة هربت،

والآن استيقظت لأجد الظلام، والذنب، والهلع.

لا أستطيع تحملهم ! لأهرب منهم

ولا مفر، لقد انحشرت روحى فى الدماء

لا أستطيع النهوض ! لا أجرؤ أن أطلب الرحمة

لقد فات الأوان، يجرنى الجحيم إلى الأسفل، إننى أغرق

أغرق- آه ! روحى تفارقنى إلى الأبد !

آه (يموت)

على الرغم من صدى "فاوستوس" التى كتبها مارلو، لكن كان هذا الصدى هراءً، فى حين استطاع جاريك بتطويعها مع تمثيله، مما أثار الناقد فرانسيس جنتلمان متسائلا: "من سمع حواره، بعد جرحه الغائر الذى تسبب فى موته، يصيح بأعلى صوته من الألم الجسدى والعقلى، لكنه يضطرب من فكرة العقوبة المستقبلية، متعاطفا تقريبا مع البائس المحتضر، على الرغم من تعلق أبشع الجرائم به؟" وكان مكبث أحد أدوار جاريك الرائعة حتى عام ١٧٦٨، عندما تخلى عن الدور بعد وفاة هانا بريتشارد التى شاركته فى التمثيل بدور ليدى مكبث، وكانت لوحة زوفانى لهما فى المشهد عقب مقتل دانكان سجلا رائعا، وتحتوى على وقفة جاريك القصيرة نسبيا، وقال فوسيلى على الرغم من أنه قيل إنه رسمها أثناء العرض

المسرحى، لكن اللوحة تعد فى حد ذاتها تصويراً ابتكارياً كبيراً للعواطف التى تكمن خلف المشهد(انظر الصورة التالية).



٦٨-"أعطنى الخنجر"(٣،٢) مطبوعة تعتمد على رسم لجون زوفانى وهو يصور دافيد جاريك وهانا بيتشارد فى مسرحية "مكبث".



٦٩- رؤية هنرى فوسيلى لنفس المشهد، رُسمت فى عام ١٨١٢ من رسم تصويرى فى عام ١٧٦٠.

أثرت بعض المسرحيات التى أعاد جاريك صياغتها، مثل ديفينانت، على العرض المسرحى لمسرحيات شكسبير فى القرن التاسع عشر، وعلى سبيل المثال تضمنت مسرحية "روميو وجولييت" التى تغيرت بشكل كبير على موكب جنائزى مهيب لجولييت، وقام ويليام بويس بتأليف لحن كورالى حزين، واشتهر هذا اللحن لعدة سنوات، ويكمن النجاح الأكبر فى تطور جاريك لفكرة استيقاظ جولييت فى المقبرة قبل أن يموت رميو، مما أتاح فرصة أخيرة للحوار الأخير بينهما، ابتكر هذه الفكرة جاريك وتوماس اوتواى، لكن نقرأ هذا المشهد الآن ونشعر بالحماقة، فنسمع جولييت تقول: "امنحنى البركة، أشعر بالبرد القارص،" لكن يكون هذا المشهد مؤثرا حقا عندما يعُرض بإقناع، وفى عام ١٨١٤ أشار هازليت إلى "المشهد الأخير فى المقبرة، الذى لم يكتبه شكسبير، لكنه يخبر بالكثير على خشبة المسرح،"(٦) وبعد ذلك بفترة طويلة شاهد برنارد شو هذا المشهد ذات مرة فى أواخر ظهوره على خشبة المسرح، وقد يكون ساهم فى قرب نهايته بوصفه "روميو الذى لم يمت مباشرة بعد تناوله

السم، بسبب مقاطعة جولييت له، والتى نهضت وجعلته يحملها قرب أضواء المسرح، حيث اشتكت من شدة البرودة، وتحتاج إلى مشهد حب ساخن، والذى نسى روميو فى وسطه أمر السم، ثم شعر بالمرض الشديد ومات بعد ذلك"[٧]. وعلى الرغم من كل الهجاء الذى صُب على جاريك بسبب خلطه للأمور، استحسن كثير من مخرجى المسرح المحدثين فكرة الإشارة إلى السخرية فى الموقف، من خلال عرض جولييت مظاهر من الحياة يستطيع الجمهور وحده أن يلاحظها، ولا يستطيع روميو ملاحظة ذلك، ونفذ باز لورمان هذه الفكرة أيضا فى فيلمه "ويليام شكسبير روميو + جولييت" فى عام ١٩٩٦.

ولم تكن "كاثرين وبتروشيو" لجاريك أقل شهرة، والتى دائما تختصر بعنوان "حكاية شتاء،" وحلت محل الأصل فى عام ١٨٨٦، وكانت تعرض بعد ذلك كثيرا، واستمرت فى تأثيرها على صورة "ترويض الشرسة،" التى كانت بمثابة محاكاة ساخرة بدائية حتى بعد ترك إعادة الصياغة، ولم تسلم من نقد شو وتوبيخه[٨].

لم يكن جاريك بمفرده هو الوحيد الذى يقوم بإعادة صياغة مسرحيات شكسبير خلال هذه الفترة، قام جورج كولمان على سبيل المثال بإعداد نسخة لمسرحية "الملك لير" من أجل المنافس كوفنت جاردن، واستعاد أيضا بعضًا من سطور شكسبير، وكانت حركة الرجوع إلى نص شكسبير تكتسب ببطء قوة دفع، وما يدعو للسخرية هنا أن أحد الهجمات الشرسة على جاريك كمعيد صياغة لمسرحيات شكسبير جاءت من ابن الكاتب الذى أعاد صياغة "ريتشارد الثانى،" وهى المسرحية التى صنع فيها جاريك اسمه كممثل، وكتب ثيوفيلس سيبر فى عام ١٧٥٦ بكل قسوة إن:

مسارح جاريك مزدحمة، بسبب أن ما يقوم بتصميمه فى الأداء يقوم بتنفيذه فى العرض، وأنه اختيار هوبسون فى المدينة....قام بتقطيع "حلم ليلة فى منتصف الصيف" إلى شئ غير مهضوم يسمى "الجنيات"، وقطعت "حكاية الشتاء" إلى محاكاة ساخرة، وكانت "ترويض الشرسة" محاكاة ساخرة أيضا، وبترت "العاصفة" إلى أوبرا[٩].

كان جاريك مجتهدا فى الثناء العام على شكسبير، كما لو كان نوعا من التكفير عن سيئاته، وبالفعل استحق كل التقدير لقيامه بتأسيس ستراتفورد أبون أفون كمركز لوجهة شكسبير، وأيضا لوضعه أساس الولع الرومانسى بشكسبير، ويرجع اهتمامه بستراتفورد على الأقل إلى عام ١٧٤٢، عندما قام ومعه ماكلين بزيارة المدينة بحثا عن معلومات عن

شكسبير، كما فعل بيترتون من قبل، واستمتعا بالجلوس تحت شجرة التوت، التى يفترض أن شكسبير قام بزراعتها فى حديقة "نيو بالاس". وكان العرض الأول المسجل لمسرحية من مسرحيات شكسبير فى المدينة، والتى أصبحت فيما بعد مركز أعمال فرقة تمثيل شكسبير الملكية، نابعا من الرغبة فى تقليد دعم الإدارات المسرحية فى لندن من أجل إنشاء النصب التذكارى فى ويستمينستر آبى فى عام ١٧٤١، وطبقا لبرنامج الحفلة المسرحية لعرض مسرحية "عطيل" فى "تاون هول" فى عام ١٧٤٦، قام الممثل المتجول جون وارد (١٧٠٤-٧٣) بتكريس الدخل من أجل إعادة ترميم التمثال فى كنيسة "هولى ترينتى،" والذى أصبح مشوها عبر السنين والحوادث الأخرى، وأصبح جون بعد ذلك جدا لسارا سيدونس، وبعد مرور سنوات قليلة تلقى المعنيون بتراث شكسبير فى المدينة صفعة قوية عندما أمر فرانسيس جاسترل (لم يكن من ستراتفورد) بتقطيع شجرة التوت واستخدام خشبها كحطب، لكن من حسن الحظ كان للسيد توماس شارب ذكاء وفطنة تجارية، واشتراها وحولها إلى أثر تذكارى خالد، ولكن الأسوأ من ذلك كان فى عام ١٧٥٩ عندما أراد جاسترل أن يهدم "نيو بالاس"(١٠) لكن استيقظت السلطات المحلية لقيمة التراث الشكسبيرى، ورأت جاريك وقد أصبح رجلا ثريا، وأصبح الكاتب المسرحى البديل.

1746. AS the generous proposals of the Proprietors of the two greatest Play-Houses in this Kingdom, were kindly accepted and encourag'd, in relation to each of them Acting a PLAY, for the Sole purpose of erecting a New Monument to the Memory of SHAKESPEARE, in *Westminster-Abbey*: And as the Curious Original Monument and Bust of that incomparable Poet, erected above the Tomb that enshrines his Dust, in the Church of *Stratford* upon *Avon Warwickshire*, Is through length of Years and other accidents become much impair'd and decay'd; An offer has been kindly made by the Judicious and much Esteem'd Mr. JOHN WARD, and his Company, To Act one of SHAKESPEARE'S PLAYS, *Viz.*

Othello, or the Moor of Venice.

in the Town-Hall 1746.

At *Stratford*, on *Tuesday* the *Ninth* of this instant *September*: The Receipts arising from which Representation are to be Solely Appropriated to the Repairing the Original Monument aforesaid.

The part of Othello, to be perform'd by Mr WARD,

See an Explanation of ye Beauties of this play in ye Guardian. Vol. ye 1st. No. 37.

Jago,	by	Mr. *Elrington*, a young man acts well.
Cassio,		Mr. *Redman*, a middle-aged man too indifferent in Action.
Brabantio,		Mr. *Woodward*, an elderly man. Some things well, others I watched by.
Montano,		Mr. *Butler*, an old man. Comic parts pretty well.
Roderigo,		Mr. *Butcher*, a young man. Low humour pretty well.
Gratiano, Doge of Venice	by	Mr. *Bourne*, an elderly man. Low humour very well. Do.
Desdemona,	by	Mrs. *Elrington*, a 2d wife, but young. a very agreeable actress.
Emilia,		Mrs. *Ward*, a middle-aged Woman a good Actress.

With several Entertainments of SINGING, between the ACTS, by Mrs. Elrington. and Mrs. †Wilson.

Mrs Elrington's voice is rather more agreeable than Miss Wilson's, but Miss Wilson has most judgment in Musick.

† Mrs Wilson since married to Mr Butcher, plays very well & generally any thing.

To begin punctually at 6 o'Clock. Pit, 2 s. 6 d. Gallery, 1 s.

It is therefore humbly wish'd, that such Persons as have a taste for the Inimitable Thoughts, the Sublime Expressions, the Natural and lively Descriptions and Characters of that Great Genius, and Consequently a Value for his Memory, will Encourage the propos'd method of perpetuating it, by attending the PLAY, at that juncture, for the laudable purpose of re-beautifying his Venerable Monument and Effigies.

N. B. The Money receiv'd on this Occasion, is to be Deposited in the Hands of the Church-Wardens.

٧٠- برنامج الحفلة المسرحية لأول عرض مسجل لمسرحية شكسبير فى ستراتفورد فى عام ١٧٤٦.

عرفوا أن جاريك أحب أن يضفى ناحية أخلاقية على كل من شكسبير ونفسه، وأخذت ثروته فى ازدياد، واشترى فيلا جميلة بجانب نهر التايمز، وبقرب المقر الملكى لبلاط هامبتون، وبنى على الدور الأرضى منها معبدا ثمانى الأضلاع، قد يكون هو الذى قام بتصميمه بنفسه، وبه قبو يقف فيه تمثال شكسبير، وطلب هذا التمثال من النحات لويس فرانسوا روبلياك الذى ولد فى فرنسا، وقد وقف جاريك وقفة التمثال التى لقى فيها نفسه، وتبرع بالتمثال للمتحف البريطانى.



٧١- معبد دافيد جاريك الذى أقامه لشكسبير، وأعيد ترميمه فى عام ١٩٩٩، ويعرض لوحة للمنظر الخارجى.

وتم ترميم المعبد وافتتح للعامة فى عام ١٩٩٩، والآن يعرض أعمالاً فنية لجاريك، ومنها نسخ من التمثال وأيضا فقرات من حوار زوفانى الرائع، تعرض جاريك وزوجته وهم يقدمون التسلية للضيوف فى هذا المكان، ومما لا شك فيه أن أعضاء مؤسسة ستراتفورد كانوا يضعون نصب أعينهم هذا فى عام ١٧٦٨، عندما قرروا أنهم أيضا يحتاجون تمثال شكسبير ليشغل القبو أعلى المدخل فى مبنى "تاون هول" الجديد، لكن مع الشعور بعدم الرغبة فى دفع

أموال لتمثال واحد، اقترحوا على جاريك بشكل خاص أن يقدم لهم ببعض التماثيل والتماثيل النصفية وصور لشكسبير، وطلبوا أيضا منه لوحة له إرضاء لغروره، وقرروا بشكل عام وبإجماع منح جاريك الامتياز الشرفى فى المنطقة الإدارية لستراتفورد، وقرروا أيضا أن الوثيقة التى تتضمن هذا القرار الشرفى "يجب أن تقدم له فى صندوق أنيق صغير من خشب شجرة التوت التى زرعها شكسبير بنفسه،" وهذا الصندوق الأنيق كان مثالا جيدا لفن النحت على الخشب، ويقدم لوحة رسمها بنجامين ويلسون فى عام ١٧٦٢ لجاريك وهو يقوم بدور لير، واستغرق هذا العمل أربعة أشهر، وهذا الصندوق موجود الآن فى المتحف البريطانى.



٧٢- الصندوق الخشبى وبه نحت من الخارج، ويحتوى على وثيقة منح دافيد جاريك تولى ستراتفورد أبون أفون إداريا وهو أول شخص يحصل على هذا الشرف.

وردا على هذا القرار تبرع جاريك كرما منه بالتمثال، الذى مازال يزين "تاون هول،" لكنه اقترح على المؤسسة دفع ثمن اللوحة التى تصوره له كنوع من الامتنان والعرفان بالجميل، ووافقوا على هذا الاقتراح، وأعطوا توماس جينسبورو ستين جنيها إنجليزيا من أجل إعادة العمل فى لوحته التى رُسمت فى عام ١٧٦٦، وهى توضح جاريك وهو يتكىء على قاعدة التمثال الحجرية المربعة، ويعلوه تمثال نصفى لشكسبير، وكان مكانها سخيفا فى "تاون هول"، لكنها ضاعت فى الحريق فى عام ١٩٤٦.

عجّل ارتباط جاريك بستراتفورد وبسكرتير عمدتها باحتفال أضخم وأشمل بكل ما يخص شكسبير من أثر، وامتد هذا الاحتفال إلى أبعد من آفون وعصر جاريك نفسه، وذكرت جريدة جائزة منصب جاريك الإدارى فى مايو ١٧٦٩، وأعلنت الجريدة أن "العيد المئوى لتكريم شكسبير" سوف يعقد فى سبتمبر، وأن جاريك تكرم بقبول استضافة الحفل، وقد نشك أنه لم يأخذ وقتا طويلا للإقناع، وبالطبع انخرط قلبا وقالبا فى التجهيز للحفل، وشُيد مبنى ثمانى الأضلاع على أرض خضراء على ضفاف آفون يعرف باسم "روتوندا،" يستوعب ألف شخص، وعمل جاريك بلا تعب، وشجع على العمل كلاً من الفنانين والملحنين والبنائين وأصاحب النُزل ومصممى الأزياء وأيضا صانعى الميداليات، واستضاف عددا أكبر من هؤلاء جميعا لهذا الحدث، وعلى الرغم من أنه كان عليه تخطى صعاب كثيرة، لكن حضر مئات من أفراد الطبقات العليا وطبقة النبلاء، ومعهم مشاهير المسرح والفنون الأخرى، وازدحم المكان طيلة الحفل الذى استمر لمدة ثلاثة أيام.

بدأ الاحتفال بالذكرى المئوية فى فجر يوم الأربعاء ٦ سبتمبر بأصوات المدافع المدوية وقرع الأجراس وغناء المهرجين، ونصب جاريك ضيفا فى هذا الحفل الرسمى، وكان يرتدى بدلة من القطيفة وقفازات بيضاء اللون يقال إنها كانت ملك شكسبير، ووضعت الزهور على القبر، وعزف توماس ارن أنشودة دينية باسم "جوديث،" (وهى بالصدفة) تشير إلى ابنة شكسبير وأيضا إلى شخصية موجودة فى الإنجيل، وأهديت هذه المقطوعة إلى جاريك، وغنيت فى كنيسة "هولى ترينتى،" وفى الواقع مازالت الكنيسة بما فيها من تمثال وقبر شكسبير محل اهتمام الزائرين لستراتفورد أكثر من المنزل الذى ولد فيه، لكن أول رسم مشهور لمحل ميلاد شكسبير ذكر فى مجلة "جنتلمان" قبل الاحتفال بالذكرى المئوية بشهرين، وارتدى الزائرون الميداليات والأشرطة التى صممها جاريك، وكتب جاريك أغانى فى مدح شكسبير، وكانت أغنية "ويليام العذب" هى الأغنية المفضلة، وكانت هناك أيضا أغنية "فتى وارويكشاير، فتى كل الفتيان كان فتى وارويكشاير" على أنغام ديبدين الجميلة، وأصبحت أغنية هيئة وارويكشاير الملكية فى موكب الخطوة السريعة.



٧٣- محل ميلاد شكسبير، ١٧٦٩: وهو أول رسم معروف، عمل الفنان ريتشارد جرين.

قاد جاريك موكبا كبيرا، وزُينت المبانى بلوحات شفافة مضاءة من النوافذ خلفها، وبنجاح منقطع النظير تحدث جاريك للفرقة الموسيقية من خلال ملحمة شعرية كتبها بنفسه، وكانت هذه الملحمة قد قيلت بشكل خاص أمام الملك والملكة، وتضمنت أغنية "أفون أيها النهر المتدفق" المرحة، وعزف آرن الموسيقى، يمكن سماع أصدائها فى الآذان إلى الآن، وأثناء الحفلة التنكرية كان جيمس بوسويل من بين الضيوف فى زى زعيم مسلح كورسيكى(الكورسيكية منظمة إرهابية)، وتضمن الاحتفال أيضا سباقا للخيل، ومازال كأس جاريك جائزة سنوية ثابتة، وكان الجو ممطرا، وفى الواقع كان مطرا كثيرا أدى إلى إلغاء موكب شخصيات مسرحيات شكسبير تم إعداده بعناية فائقة، وأيضا عرض مذهل للألعاب النارية، وعلى الرغم من هذا الاحتفال الضخم لم يلق النبلاء كلمة فيه، ولم يتم عرض أى مسرحية من مسرحيات شكسبير أو حتى مقطع واحد منها خلال الاحتفال كله، ولا نندهش حين نعرف أن هذا الحدث أصبح يعرف باسم جاريك، وليس احتفال ذكرى شكسبير المئوى، وكانت هناك خسارة ناتجة عن الحفل تقدر بحوالى ٢٠٠٠ جنيه استرلينى، وعلى الرغم من الاتفاق الأساسى المبرم بين جاريك والمدينة للمشاركة فى المسئولية بينهما، لكن وافق جاريك

على تحمل هذه الخسارة كلها كرما منه، وفعل ذلك بالفعل أخيرا، وساعده فى ذلك النجاح الهائل الذى حققته مسرحيته الاستعراضية والذكية "الذكرى المئوية،" والتى اشتملت على الموكب الذى تم إلغاؤه فى الحفل، وكان عرضا لواحد وتسعين ممثلا لم يسبق له مثيل بعد، وكان فى شكل قطعة درامية قصيرة فى مسرح "درارى لين"(١١).

توفى جاريك فى عام ١٧٩٩، وأثنى عليه جونسون بقوله المشهور "أصابنى الإحباط بسبب ضربة الموت التى غربت معها فرحة الأمم، وافتقرت سوق المتعة الحقيقة،" ودُفن فى ويستمينستر آبى تحت أقدام تمثال شكسبير، وكانت بالفعل جنازة شعبية، وقام أيضا جورج كارتر بإحياء ذكراه بشكل غريب من خلال لوحته "تمجيد جاريك" المعروضة فى الأكاديمية الملكية فى عام ١٧٨٤، ومعروضة الآن فى مجموعة مسرح شكسبير الملكى، ونرى فيها الممثل وملامح الفقر تبدو عليه، يصعد من مقبرته على يد ملكين بجناحين كبيرين ليرحب به بارنسوس وشكسبير فى صحبة ربات الكوميديا والتراجيديا، ويودع جاريك سبعة عشر ممثلا ملوحين بأيديهم فى حزن، وكل فرد فيهم يرتدى زى الشخصية المفضلة له(١٢)، ولذلك نعرف لماذا شعر جوزيف فرنون بالانفعال الشديد لشخصية ثوربو فى (سيدان من فيرونا) وهى من الشخصيات والأدوار التى يصعب فهمها.

مضت فترة من الزمن قبل ظهور ممثل على الساحة يضاهى جاريك فى مكانته، وعلى الرغم من أن شهرة ماكلين سبقت شهرة جاريك وعاشت بعده، وقام بتمثيل دور شايلوك لآخر مرة فى عام ١٧٨٩ عندما كان عمره حوالى تسعين عاما، لكن استطاع الممثل البديل أن يحتل مكانه بعد وقت قصير. أثرت امرأتان، واحدة تفوقت فى الكوميديا والأخرى فى التراجيديا، تأثيرا كبيرا على الساحة فى لندن، الأولى كانت سارا سيدونس (١٧٥٥-١٨٣١) وظهرت مع جاريك فى مسرح "درارى لين" وكان عمرها عشرين عاما فى أدوار منها بورشيا فى مسرحية "تاجر البندقية،" ودور ليدى آن فى مسرحية "ريتشارد الثالث" لكن لم تحقق نجاحا كبيرا، وذهبت إلى المقاطعات من أجل أن تصقل فنها بالخبرة، وقامت بحوالى مائة دور منها هملت فى باث وبريستول، ثم عادت إلى مسرح "درارى لين" الذى كان يديره فى هذا الوقت ريتشارد برنسلى شيريدان، وكانت هذه المرة فى عام ١٧٨٢ وحققت انتصارا يقارن بانتصار جاريك الذى حققه فى مسرحية "ريتشارد الثالث" منذ أربعين سنة. كان لها حضور جسدى وصوتى مهيب، وهيئة عظيمة، وتركيز وأصالة فى فهم وأداء الأدوار التى أدتها، وكانت فاضلة فى حياتها الشخصية، وأضفت على المهنة شرفا مهيبا وجديدا، وقامت

بأدوار رئيسية فى مسرحيات معاصرة لفترة قصيرة، لكنها قامت بدور ايزابيل فى مسرحية "دقة بدقة،" ودور كونستانس فى مسرحية "الملك جون،" وذلك قبل أن تبدأ فى لندن بالقيام بأفضل أدوارها على الإطلاق وهو دور ليدى مكبث فى عام ١٧٨٥، أصاب أداؤها فى هذا الدور السيدات بالإغماء والرجال الأقوياء بالخوف والاضطراب، وفى الواقع أخافت السيدة سيدونس نفسها عندما قامت بدراسة الدور لأول مرة فى المساء وهى فى العشرين من عمرها: "استمررت وأنا رابطة الجأش، فى صمت الليل، وكانت ليلة لا تنسى، حتى وصلت إلى مشهد الاغتيال، حيث صعد هلع المشهد إلى درجة كان يستحيل معها أن أكمل المشهد، وخطفت الشمعة، وأسرعت إلى خارج الحجرة فى خوف ورعب شديدين،" وبالفعل عندما كان عمرها ثمانية وعشرين عاما قام سير جوشوا رينولدز برسمها وكأنها ربة التراجيديا، وكان أحد أشد المعجبين بها، وسادت مسرح لندن لأكثر من ربع قرن مع أخيها جون فيليب كيمبل الذى انضم إليها فى درارى لين.

أما بالنسبة للكوميديا فتحنى سيدونس رأسها لدوروثا، وهى دورا جوردان(١٧٦٢-١٨١٦) التى تتمتع بجمال فائق وحضور آسر على خشبة المسرح، وأصبحت عشيقة دوق كلارنس، الذى أصبح الملك ويليام الرابع بعد ذلك، وأنجبت منه عشرة أطفال، وتعلمت أيضا الحرفة فى المقاطعات قبل أن تنضم إلى فرقة درارى لين فى عام ١٧٨٥، وكانت أدوارها الرئيسية فى مسرحيات شكسبير هى فيولا وروزليندا، وقد فشلت سيدونس فى هذه الأدوار، ويذكر تشارلز لام كيف تحدثت فيولا عن "قصة حبها السرى لأورسينو"، مما يدل على تحكمها فى شاعرية الدور:

لم يكن حوارا ثابتا كانت تتوقعه، من أجل أن تنسجه فى فترة متناغمة، وكان السطر يتبع بالضرورة السطر الذى يليه من أجل أن يكتمل العزف...لكن عندما صرحت بأن تاريخ شقيقتها "أبيض"، وأنها لم تبح بحبها، كانت هناك وقفة، كما لو كانت القصة انتهت، ثم جاءت بعد ذلك صورة "الدودة فى البرعم" كما لو كانت فكرة جديدة، ثم تبعتها صورة "الصبر" المكثفة من خلال أحداث تتنامى بشكل طبيعى وليس آليا، كانت الفكرة تنبت تلو الفكرة، وأحب أن أقول إن هذه الأفكار تبدو كما لو كانت ترويها بدموعها(١٣).

قام جون هوبنر (١٧٥٨-١٨١٠) الرسام الناجح والعصرى برسمها فى دور فيولا، ونافس لوحة رينولدز لسيدونس، ورسمها قبل ذلك فى عام ١٧٨٦ فى صورة ربة الكوميديا.



٧٤- لوحة لجون هوبنر تعرض دوروثا جوردان فى دور فيولا فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة."

لا تمس بعض النشاطات الشكسبيرية القليلة جاريك أثناء حياته بطريقة أو بأخرى. أصبح مدرسه السابق فى المدرسة صامويل جونسون- صاحب عبقرية وإنجازات مماثلة- بارزا فى المعرفة الشكسبيرية مثل جاريك الذى أصبح بارزا فى التمثيل، وقد سافرا من ليشفيلد إلى لندن معا فى عام ١٧٣٧ بحثا عن الحظ، واشتركا فى حصان واحد، إذا صدقنا رواية جاريك، وكان طموح جونسون أن يصبح كاتبا تراجيديا فى هذا الوقت، أما جاريك فكان يريد العمل بالقانون، وعمل الآخر بتجارة الخمور قبل أن يجد مهنته الحقيقية، وفى عام ١٧٤٥ قام جونسون بنشر كتيب صغير بعنوان "ملاحظات متنوعة على تراجيدية مكبث،" وأظهر فى هذا الوقت مهاراته بالفعل التى تمكنه من تجميع مادة "القاموس" الكبير الذى ألفه،

ويتضمن كتابه بشكل أساسى من شرح متعدد لفقرات محددة وأيضا مناقشات حول الطرق التى عالج بها المحررون السابقون هذه الفقرات، وألحق بآخر الكتيب نقدا هادما لمعالجة هانمر السطحية للمسرحية فى طبعته التى ظهرت وكان الكتيب فى المطبعة:

لا يوجد تمييز واضح بين القراءة القديمة وابتكارات المحرر، ولا يوجد سبب واضح لأى من التغيرات التى تمت، وأُضيف التنقيح السابق الذى قام به النقاد بدون الاعتراف بذلك، وأُزيلت بعض الصعاب القليلة التى سببت إحراجا لقراء شكسبير.

وألحق جونسون ورقة واحدة مطوية بها اقتراحات لطبعة جديدة من أعمال شكسبير فى عشرة مجلدات رخيصة الثمن إلى حد ما، ومضاف إليها التفسيرات النقدية والتوضيحية، لكن سحق كل من تونسون وكان ناشرا لبوب وثيوبالد هذه الفكرة على الفور، لكنها ظلت حية فى عقل جونسون طوال عمله فى "القاموس"، والذى جمع له الآلاف من الفقرات المأخوذة من شكسبير.

بعد مرور أسابيع قليلة من نشر خطته لعمل القاموس فى عام ١٧٤٧، كتب جونسون مقدمة للعرض الافتتاحى فى "درارى لين" تحت إدارة جاريك، وكانت مسرحية "تاجر البندقية" وقام ماكلين بدور شايلوك، وظهرت نسخة كاملة أخرى فى نفس العام، وكان المحرر هذه المرة هو ويليام واربرتون، وهو الذى ساهم فى الملاحظات على كل من طبعة ثيوبالد وهانمر، والذى ادعى مفاخرا بأن يقدم "النص الأصلى ... بعد تصحيح أخطاء الطبعات الأولى والخلط فى الطبعتين الأخيرتين"(أى طبعة هانمر وثيوبالد)، وعلى الرغم من أن واربرتون أصبح مطران جلوستر، لكن كانت تعليقاته على من سبقه وعلى زملائه تشبه تعليقات كل من تبعه، ينقصها روح الخيرية التى تنص عليها المسيحية.

كان الطلب على طبعات شكسبير كبيرا، وأصبح التنقيح التفسيرى والتخمينى للفقرات الفردية تسلية للهواة المثقفين تتكرر فى صفحات مجلة "جنتلمان،" وأعيد صدور أعداد من الطبعات الموجودة وأيضا من الطبعات الجديدة، ومن الطبعات المميزة فى هذا العصر وأقلها نجاحا طبعة صدرت بدون رسومات وكانت عبارة عن نص فقط، ولم تظهر الملاحظات التفسيرية إلا بعد سنتين بعد وفاة المحرر، وكان يدعى ادوارد كابل (١٧١٣-٨١)، وكان دارسا حاد الطبع وأتاح له منصبه الرسمى كنائب مشرف على المسرحيات فرصة كبيرة لتكريس نفسه لدراسة شكسبير ومعاصريه، وقام بجمع أضخم وأهم مجموعة من الطبعات

الأولى لمسرحيات شكسبير التى جمعت فى ذلك الوقت، وترك هذه المجموعة "لترينتى كوليدج،" فى كامبريدج من أجل أن تحقق الاستفادة الكبرى لمن يأتى بعده، ويمكن أن يقاس مدى عمق تكريسه من خلال حقيقة أنه عندما ظهرت طبعته فى ١٧٦٧-٨، ادعى عادلا بلا شك أن العمل فى هذه الطبعة استغرق عشرين عاما، وقال إنه قام بكتابة المسرحيات الكاملة بخط اليد حوالى عشر مرات، وتجنب الممارسة التى اتبعها المحررون بانتظام فى الأعمال الكاملة حتى عصره وأيضا كل من جاء بعدهم من إرسال نسخ محددة بعلامات من النسخ السابقة المحررة إلى المطبعة، وهذا أمكنه من تجنب الأخطاء المتراكمة والتكرار الغير منطقى للتفاصيل الغير موثوق بها أو المدروسة، وعلى خلاف المحررين السابقين، فقد أدرك أهمية العمل من النسخة الأولى الموثوق بها لكل مسرحية(١٤)، وكالعادة ظهر جاريك فى الصورة، فى عام ١٧٥٩ طلب من كابل مساعدته فى تحضير نسخة مسرحية " انطونيو وكليوباترا" من أجل العروض الأولى للمسرحية الأصلية منذ عصر شكسبير، وأصبحت "ملائمة للمسرح عن طريق الاختصار فى النص،" وعرضت المسرحية بشكل مسرف، وقام جاريك بدور انطونيو، لكنها فشلت فى إسعاد الجماهير، وعرضت فقط ست مرات، وانشق الأصحاب بعد ذلك، ربما لأن جاريك سمع أن كابل قال "إنه قال العديد من حوارات شكسبير دون أن يفهمها."

وخلص جونسون فى نفس الوقت من العمل فى "القاموس،" الذى ظهر فى عام ١٧٥٥، وعاد إلى العمل فى مشروعه عن شكسبير، وقبل ذلك بعام أو عامين قام بمساعدة صديقة له تسمى السيدة تشارلوت لينوكس، من خلال كتابة إهداء للمحاولة الأولى فى طبعة مجمعة لمصادر شكسبير فى ثلاثة مجلدات، وظهر الإهداء وكأنها هى التى كتبته، وعلى الرغم من أنها كانت فكرة جيدة، لكن يصعب فهم من ملاحظات السيدة ليونكس النقدية لماذا قامت بهذا العمل، وقد استمرت فى تطبيق المعايير الكلاسيكية الجديدة الخارجة عن الموضوع، وقد وجدت بشكل متكرر أن أعمال شكسبير فى مستوى أدنى من الأعمال التى اعتمدت عليها، فعلى سبيل المثال فى مسرحية "الملك لير" لو اتبع شكسبير المؤرخ لما اخترق قواعد العدالة الشعرية. ومن المفهوم أن قصص الحب أصبحت الأسوأ، فكانت مسرحية "حكاية الشتاء" "أدنى فى المنزلة من القصة البسيطة القديمة التى أمدته بموضوع المسرحية"، وكان تصرف سمبلين بأكمله "سخيفًا ويتسم بالحماقة إلى أقصى درجة،" وعلق جونسون بازدراء مشابه على نفس المسرحية قائلا: "إذا لاحظنا حماقة القصة، وسخافة السلوك، وخلط الأسماء والسلوك لأزمنة مختلفة، واستحالة الحوادث فى أى نظام حياتى، فإننا سوف نضيع النقد

على غباء لا يتناهى، وعلى أخطاء كبيرة واضحة وضوح الشمس، مما يزيد الأمر سوءا. كان النقد كثيرا جدا لمسرحية "سمبلين،" وأعجب جونسون بالسيدة ليونكس إعجابا شديدا، ومن المثير للاهتمام أن نعرف مدى تأثير نقده عليها.

قام جونسون بتوقيع اتفاقية من أجل الإعداد لطبعة جديدة في ثمانية مجلدات، وأيضا نشر مقدمة لهذه الطبعة في عام ١٧٥٦، وقد يبدو التزامه بالانتهاء من العمل خلال ثمانية عشر شهرا مبالغًا في التفاؤل فيه إلى حد ما، لأنه إذا تذكرنا أن جزءًا كبيرًا من هدفه كان "شرح كل ما هو غامض،" وهو نفسه كان يؤمن بصعوبة المعنى عند شكسبير من خلال عمله في "القاموس،" وعلى الرغم من ذلك مرت تسع سنوات أخرى قبل أن تظهر الطبعة في النهاية، وما يثير دهشتنا أن المجلد الأول بدأ خلال سنة، وبالمثل كانت مجلدات كابل في المطبعة منذ عام ١٧٦٠، وظلت سبع سنوات قبل الطبع، مما أعطاه عذرا لعدم التعليق على عمل جونسون، وتعد طبعة جونسون ليست مهمة للغاية من ناحية النص، فقوتها تكمن في المقدمة، والتي أصبحت كلاسيكية في نقد شكسبير، وأيضا في ملاحظاتها التفسيرية والنقدية، وبالمثل تكمن قوة هذه الملاحظات بشكل كبير في قوة أسلوبه النثري والتعبير والثقة بالنفس، ومازالت ملاحظات جونسون ومداخلته التي لا تبارى في إيجازها البلاغي توتي ثمارها في الطبعات الجديدة، وعلى الرغم من أن المقدمة كانت تناسب العصر في الأسلوب والاتجاه النقدي، وخاصة في توضيح أشياء عامة رنانة لم يتم توضيحها بمثال أو باستشهاد توضيحي، لكن تذكرنا هذه المقدمة أحيانا بأن جونسون كان شاعرا وأيضا أحد كتاب النثر الكبار:

> **لا تعد مسرحيات شكسبير تراجيدية أو كوميدية بالمعنى النقدي والصارم للكلمة، ولكن أعمال من نوع فريد، توضح الحالة الحقيقية للطبيعة بين القمر والأرض، والتي تشترك فيما بينها في الخير والشر، والفرح والطرح، تختلط بتنوع لا نهائي من أساليب لا نهائية من التآلف والجمع، وتعبر عن مدار الكون، وفيه خسارة أحد الأفراد تكون مكسب الآخر، وفيه أيضا في نفس الوقت المبتهج الذي يسرع إلى خمرته، والحزين الذي يدفن صديقه، وفيه شر وخبث فرد يُهزم بواسطة بطش آخر، وتحدث بعض المنافع وبعض الأضرار وتمنع بدون قصد.**

نجد أخيرا هنا توصل بليغ إلى فكرة أن الشوائب العامة قد تكون أكثر تصديقا فى الحياة الواقعية عن الاتباع الآلى للقواعد.

انكسر تدفق الطباعات الأدبية من خلال الناشر جون بيل، وكان صاحب فكرة نيرة، وهى نشر الأربع والعشرين مسرحية جميعها، التى كانت فى المخزون المسرحى الحالى فى "كوفنت جاردن،" "ودرارى لين،" ومأخوذة من النسخة السريعة التى يستخدمها الملقن، بعد أخذ تصريح من المديرين، بالإضافة إلى المسرحيات المتبقية فى نصوص معروفة وبها اقتراحات للتقصير، ما عدا "بيريكليس." كان المحرر فرانسيس جنتلمان ممثلا مكافحا، وكان كاتبا مسرحيا، قام فى عام ١٧٧٠ بنشر سلسلة من النقد المسرحى فى هذا الوقت بعنوان "الرقيب الدرامى،" (وبالطبع أهدى أول مجلدين إلى جاريك، وذلك لأن جاريك ساعده عندما كان يمر بظروف صعبة). وقدم بيل فرحا للطبعة التى ظهرت منذ عام ١٧٧٣ حتى عام ١٧٧٥، وكان يزين المجلد الأول لوحة كل من شكسبير وجاريك، وكان مجلدا ثمينا لكل مؤرخى المسرح لما يحتويه من معلومات عن المسرح فى السنوات الأخيرة فى عصر جاريك، ولما به من سلسلة من لوحات لكل مسرحية واسم الممثل فى المسرحية، مثل جاريك فى دور مكبث، والزى الذى كان يرتديه فى هذا الدور حتى فى المسرحيات التى لم تعرض، وأيضا لما به من مناظر تضم العديد من الشخصيات[١٥].

أصبح القرن الثامن عشر قصة يزداد تشابك خيوطها بسبب إعادة طبع أعمال شكسبير وظهور طبعات جديدة منقحة لأعماله الكاملة وأيضا لبعض المسرحيات المختارة عبر هذا القرن، شملت الأولى على عملية تراكم المادة من الطبعات الأولى مع زيادة فى التعقيد ونقصان فى القراءة، وفى عام ١٧٨٤ ظهر أول مجلد واحد للأعمال منذ ظهور المجلد الرابع، وقام بتحريره صامويل ايسكوف، واستخدم الأحرف الصغيرة، ونجد هناك أحداثًا خادعة وأخرى خبيثة فى الحكاية مثل ما قاله جورج ستيفنس فى طبعته فى عام ١٧٩٣، عن ملاحظاته الخليعة على الفقرات الفاحشة لاثنين من الكهنة أصابوه بالأذى، وجاءت الذروة مع عمل ادموند مالونى (١٧٤١-١٨١٢)، وكان محاميا أيرلنديا استقر فى لندن فى عام ١٧٧٧، حيث عمل بالأدب بعد أن أصبح له دخل خاص، وقام بعمل عدة صداقات مع العديد من الأدباء، ومنهم جونسون وأيضا بوسويل خاصة، والذى عمل معه فى عمله الكبير "حياة جونسون."



٧٥- جوزيف فيرنون فى دور توريو فى مسرحية "سيدان من فيرونا"، من طبعة بيل المسرحية.

كان مالونى أفضل دارس عمل بتوسع كبير فى أعمال شكسبير، وكان متعدد الجوانب بشكل مذهل وأيضا كان منظما فى نقده، وفى عام ١٧٧٨ جاء عمله الرائد والذى لا غنى عنه "محاولة التحقق من الترتيب الذى كتُبت فيه مسرحيات شكسبير،"(١٦) وقام فى هذا العمل بعدة أبحاث جادة فى تاريخ النشر وفى الكتب التى طبعت فى الفترة الأولى من أجل إنتاج عمل قام بمراجعته عدة مرات، وشكل هذا العمل بشكل عام قاعدة جيدة وشاملة لكل الدراسات المستقبلية فى هذا الموضوع، وقام بعدة اكتشافات هامة لوثائق تعود إلى خشبة المسرح فى عصر إليزابيث، وأهمها أوراق فيليب هينسلو فى "دولويش كوليدج،" وللأسف فقد قام بقطع أجزاء منها، وفى عام ١٧٩٠ احتوت طبعته لأعمال شكسبير على "سرد طويل لخشبة المسرح الإنجليزى" يعتمد على بحث أولى طويل. يسهل لنا الاستهانة بالحاجة إلى هذا

العمل، وخاصة بعد أن أصبحت معلوماته أمرا شائعا بالنسبة لنا، وعلى سبيل المثال كتبت إليزابيث مونتاجو فى عام ١٧٦٩ أن "مسرحيات شكسبير كانت تعرض فى حوانيت صغيرة، أمام جمهور جاهل تقوده البربرية." وكان مالونى أول باحث يقوم بعمل بحث شامل لسجلات ستراتفورد الخاصة بالمعلومات الذاتية عن شكسبير، وقام بتصحيح العديد من أخطاء رو، واكتشف خطاب كوينى، وأقنع كلاً من كبير الكهنة ومجلس المدينة بتسهيل أمر استعارة سجل الأبرشية وآلاف من الوثائق الأخرى، والتى احتفظ بها لمدة طويلة، وأعادها فقط بعد التهديد باتخاذ إجراء قانونى ضده، ومع الأسف لم يكمل السيرة الذاتية، وأغضب سكان ستراتفورد بعد أن جهز لإنزال التمثال النصفى فى الكنيسة- وكان يعتقد اعتقادا خاطئا بأن هذا التمثال مأخوذ من قناع الموت - وتنظيفه من الدهان الملون عليه، معتقدا بأن هذا الدهان أضيف عندما تم ترميم التمثال، ولم يتم ترميم الألوان حتى عام ١٨٦١.

كان ويليام دود (١٧٢٩-٧٧) سيئ السمعة، وكان أقل أهمية كباحث من مالونى، وأيضا أقل تأثيرا على فهم شكسبير، وكان كاتبا وكاهنا وواعظا مشهورا، وأصبح فيما بعد كاهنا للملك، لكن حبه للعيش المترف قاده إلى تزوير توقيع لورد تشسترفيلد على سند يقدر ب ٤,٢٠٠ جنيه استرلينى، وبدلا من الحصول على دعم أو التماسات من الآخرين ومنهم د.جونسون الذى لم يكن صديقا لتشسترفيلد، فقد تم شنقه بسبب هذه الجريمة، وكان من بين الكتب الضخمة التى نشرها كتب دينية، وكانت فى أربعة مجلدات من الوعظ، بالإضافة إلى "الجمال عند شكسبير"(١٧٥٢) فى مجلدين، وكان يوجد عنوان لكل فقرة، وفهرس موضوعى لكل مجلد، مر بحوالى تسع وثلاثين طبعة على الأقل فى عام ١٨٩٣، وحث عمله الكثيرين على محاكاته، ويقال إن جوته قابل شكسبير لأول مرة فى هذا المجلد.

صرح دود فى المقدمة بأنه ليس من الضرورى مدح شكسبير "فى حين يجد شكسبير إعجابا عالميا به، وشهرة واسعة يتحدث بها كل فرد." وعلى الرغم من المدح الإطنابى الكثير، لكن ليست كل الألسنة تغنى نفس النغمة، فقد صدرت مقارنات تشارلوت لينوكس التمييزية مباشرة بعد ذلك، وكرست مقدمة جونسون فى عام ١٧٥٦ عدة صفحات لحصر أخطاء شكسبير، لكن بدأ ببطء بعد ذلك نقد محكم يهتم بالنص اهتماما شديدا، وحل محل هذا النوع من النقد العام والتمييزى، وكان أيضا يركز بشكل مستمر على قوة رسم الشخصيات عند شكسبير.

يبدو أن روح العصر جعلت العديد من النقاد يعملون سويا على نفس النهج ولكن دون معرفة بأعمال النقاد الآخرين، ترك توماس واتلى(؟-١٧٧٢) مقارنة مميزة وفائقة بين شخصية ريتشارد الثالث ومكبث، ولكنها لم تكمل حتى وفاته، وكان عضوا فى البرلمان منذ عام ١٧٦١، وكانت هذه المقارنة موضوعا جيدا، وكان جزءا من دراسة أكبر وأشمل، وقام شقيقه بنشرها فى عام ١٧٨٥، وكانت تعد هذه الدراسة أول دراسة شاملة لإحدى الشخصيات المسرحية عند شكسبير، وصرح هوراس والبول أنه "يجب أن تكون هذه الدراسة هى مقدمة كل طبعة من أعمال شكسبير، فهى تعطى فكرة نابعة من عبقرية لا تقارن، وتعد أفضل من جميع الآراء والنقد الذى كُتب عن أعمال شكسبير."[١٨] وتقريبا فى نفس الوقت عمل ويليام ريتشاردسون (١٧٤٣-١٨١٤) الذى كان يعمل أستاذا فى العلوم الإنسانية فى جامعة جلاسجو فى "تحليل فلسفى وتوضيحى لبعض من شخصيات شكسبير المميزة." وصدرت فى عام ١٧٧٤، وأرادت هذه الدراسة أن "تخضع الشعر للفلسفة، وأن توظفه فى تتبع قواعد السلوك البشرى." واتبع ريتشاردسون هذه الدراسة الأخلاقية على كل من مكبث وهملت وجاك وأيضا ايموجين فى عام ١٧٨٤، ثم اتبعها بدراسات مشابهة على ريتشارد الثالث والملك لير وأيضا تيمون الأثينى، وفى عام ١٧٨٩ كتب مقالة على شخصية فالستاف الشهيرة وعن الشخصيات النسائية فى مسرحيات شكسبير، وفى عام ١٧٧٥ نشرت السيدة إليزابيث جريفث "أخلاقيات الدراما عند شكسبير." وكان عملا هاما وتأثر بجونسون تأثرا كبيرا، وادعت فيه أنها على الرغم من أن شكسبير لعب كثيرا بوحدة الزمان والمكان والحدث، لكنه "نادرا ما أذنب فى حق الوحدة الرابعة ... أى وحدة الشخصية." وفى عام ١٧٧٧ ظهر أحد أهم الأعمال النقدية الأولى على الرغم من أنه كتب فى عام ١٧٧٤، وكان بعنوان "مقالة عن شخصية فالستاف الدرامية." وكان المؤلف موريس مورجان، وكان العمل من الناحية الظاهرية دفاعا عن هذه الشخصية ضد تهمة الجبن التى ألصقت بها، لكن فى الواقع كما كتب مورجان كان هذا العمل بمثابة دراسة أوسع وأشمل لشخصية فالستاف الكاملة، وشملت فن وعبقرية شاعرية مؤلف الشخصية، وأيضا قواعد الطبيعة البشرية من خلال شكسبير نفسه.



٧٦-"أضيئوا الأنوار فوراً"("هملت"، الفصل الثالث، المشهد الثانى): رسم لفرانسيس هامان من مشهد المسرحية من "هملت".

كانت إعادة الصياغة الموسيقية لأعمال شكسبير لا تزال متنوعة ومتفرقة، وشملت الأوبرا الساخرة التى ألفها جون فردريك لامب بعنوان "بيراموس وثسب" فى عام ١٧٤٥، وتحاكى هاندل وأيضا بعض الملحنين الآخرين مثل الأوبرا الإيطالية، "والجنيات" ل ج . س . سميث، وكانت لجاريك فى "درارى لين" فى عام ١٧٥٥.

لم يكن لموسيقى المسرح ما عدا موسيقى توماس آرن أثر كبير على العصور التالية، ويستثنى توماس لينلى جونيور(١٧٥٦-٧٨) عازف الكمان المعجزة، الذى قام بتأليف عملين رائعين يعتمدان على أعمال شكسبير، وأعيد إحياؤهما بنجاح فى السنوات الأخيرة، واقتنع بهما موزارت وقال إنه "عبقرية حقيقية،" وكان والده ملحنا ناجحا، وشغل منصب مدير الموسيقى المسرحية فى "درارى لين" لمدة خمس عشرة سنة منذ عام ١٧٧٦، وكان أيضا صديقا مقربا لموزارت، وتزوجت شقيقته إليزابيث آن من توماس شيريدان، وكانت فائقة الجمال ومغنية جيدة، وغرق بالصدفة وهو فى الثانية والعشرين من عمره عندما انقلبت به المركب فى منطقة دوق انكاستر فى لينكولنشاير. كان أحد العملين بعنوان "الساحرات والجنيات: أغنية فى إحياء ذكرى شكسبير" وعرض فى "درارى لين" فى عام ١٧٧٦، أما العمل الثانى فكان مجموعة موسيقية لمسرحية "العاصفة" فى عام ١٧٧٧.

كما رأينا على الرغم من اللوحات والأعمال التوضيحية المبكرة لأعمال شكسبير التى كانت تعد من أجل الطبعات الجديدة خلال القرن الثامن عشر، لكن اتبع الكثير من الفنانين هوجارث فى اعتبار أعمال شكسبير المصدر المثالى للوحى والإلهام للوحات الممثلين وأيضا لأعمال فنية مستقلة، وكانت اللوحات أحيانا لبعض الشخصيات والمناظر المعينة، وفى أحيان أخرى كانت تتخذ من المسرحيات بشكل أكثر جرأة من اتباع موضوعات وصور خارج خشبة المسرح، وكانت تتكرر بعض الموضوعات، وعلى سبيل المثال فرانسيس هايمان الذى قام برسم لوحة جذابة لطبعة هانمر، اتبع هوجارث فى رسمه كل من فالستاف والمجندين وفى رسم جاريك فى دور ريتشارد الثالث، واستمر فى العمل فى رسم المناظر بالتعاون مع هوجارث من أجل رسم العديد من التجاويف فى حدائق "فوكسهول بليجر،" والتى تزينت بهم، ومن بين الرسومات الشكسبيرية التى بقيت لوحة جميلة من مشهد من مسرحية "هملت،" والتى تركز على الشعور بالذنب عند كلوديوس من خلال رد فعله للمسرحية داخل المسرحية.

كان تصوير الملك لير في العاصفة من أحد الموضوعات المشهورة بين الفنانين في مسرحيات شكسبير لعدة سنوات، وكان موضوعا محيرا لزيتية (١٧٦٠) رسمها جورج رومني (١٧٣٤-١٨٠٢)، ولرسم مفعم بالحيوية للفنان الاسكتلندي الكسندر رونسيمان (١٧٣٦-٨٥) الذي لم يعش طويلا، وقدم تصويرا مبكرا لشخصية المهرج في وقت لم تبرز هذه الشخصية على خشبة المسرح، وأيضا زيتية طموحة ومؤثرة لشقيق الفنان الكسندر، واسمه جون (١٧٤٤-٦٨) ولم يعش طويلا أيضا، وكانت هامة للغاية في النظرة المستقبلية للنقد التصويري في الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال تقديمها للعاصفة في البحر، بالإضافة إلى تصوير مدخل أدبي للموضوع، وعلى الرغم من أن هذه اللوحات لا تعد رسومات مسرحية، لكن تشبه الملابس في جميع اللوحات الملابس المستخدمة على خشبة المسرح في ذلك الوقت.

استمرت اللوحات المسرحية في الظهور، وكانت لوحة زوفاني التي تصور جاريك والسيدة بيتشارد في مسرحية "مكبث" أكثر حرفية من اللوحات الأخرى، ومثال آخر جيد كانت لوحة رسمها فرانسيس ويتلي (١٧٤٧-١٨٠١) في عام ١٧٧٢، وتصور المشهد الأنيق في مسرحية "الليلة الثانية عشرة" في مسرح "دراري لين"، وعلى الرغم من أنها تصور إليزابيث الصغيرة وهي تلعب دور فيولا، وتتكئ على جوانب السفينة بطريقة توضح أنها مريضة نتيجة للعاصفة التي حدثت في البحر، تقدم هذه اللوحة النظير التصويري لقطعة من الوصف اللفظي لا تنسى، وكتبها تشارلز لام في حديثه عن جيمس ويليام دود في دور سير اندرو:

يمكنك أن ترى الفجر الأول لفكرة تتسلل ببطء إلى ملامحه، وتتسلق شيئا فشيئا خلال عملية مؤلمة، حتى تتلاشى في كمال مفهوم الغروب- وتكون في ذروتها آنذاك ... قد يظهر خيط من الفهم والإدراك في زاوية عينيه، ثم يختفي مرة أخرى بسبب ضعف الهمة[١٩].

يذكر غالبا الاحتفال المئوي الذي أعده جاريك بأنه مقدمة الاتجاه الرومانسي الناضج لتناول أعمال شكسبير، وفي الستينيات والسبعينيات من القرن الثامن عشر ظهر كل من هنري فوسيلي (١٧٤١-١٨٢٥) وويليام بليك (١٧٥٧-١٨٢٧) وكانا من المتميزين في الفن التصويري الأصيل المرتبط بالحركة الرومانسية، كان فوسيلي من سويسرا، وكان لغويا ممتازا، ودرس شكسبير في شبابه، وترجم مسرحية "مكبث" إلى اللغة الألمانية، وانتقل إلى

إنجلترا فى عام ١٧٦٤، وكان هناك تناقض بين لوحته ولوحة زوفانى التى رسمها لجاريك والسيدة بيتشارد فى مسرحية "مكبث،" على الرغم من أن الفرق الزمنى بينهما كان عاما واحدا، وكان هذا التناقض مقياسا للطريق الذى تجرى فيه الأشياء مجراها، على الرغم من أن أسلوب فوسيلى الفردى كان فى بدايته، وقد أمضى فوسيلى ثمانى سنوات فى روما بداية من عام ١٧٧٠، وتعرف هناك على الكسندر رانسيمان الذى أمضى هو الآخر وقتا هناك، وكان شديد الإعجاب بما يكل أنجلو، وحلم بإعادة رسم سقف كنيسة سيستاين بشخصيات هامة من مسرحيات شكسبير، ومن حسن الحظ أن هذا لم يتم، وقام برسم العديد من المشاهد فى مسرحيات شكسبير، خاصة المشاهد الخارقة، وأيضا المشاهد التى تصور الموضوعات المرعبة، وقام صديقه بليك الذى يصغره فى السن بنحت العديد من هذه المشاهد.



٧٧- رسم لجون رانسيمان (١٧٦٧) للملك لير فى العاصفة، يدمج الصحراء مع بحر متخيل.



كان بليك مثل فوسيلى مهتما بالمسرحيات التى تصور المشاهد الخارقة مثل الجنيات والساحرات، لكن كان فنه أكثر شاعرية وأقل إثارة من فن صاحبه، ومن بين لوحاته وأعمال النحت لوحة "لير وكورديليا فى السجن،" وكانت لوحة رقيقة، تصور الأب والابنة فى نومهما فى السجن، وقدم تات هذا المشهد فى إعادة صياغته للمسرحية، لكنه كان مشهدا متخيلا فقط فى المسرحية الأصلية، ومن بين فن بليك الأكثر تميزا العمل النحتى الملون المذهل الذى يسمى "الحسرة" فى عام ١٧٩٥، والذى انطلق من الموقف الدرامى من أجل تصوير الصور التى ذكرها مكبث:

ولا شك أيضا فى أن الحسرة على مصيره ستكون بمثابة الطفل العارى

عند مولده فوق صهوة الريح، أو ملائكة السماء فوق جياد لا تدركها

الأبصار، فتدرك الأعين كافة شناعة الفعلة، وتنسكب الدموع منها

مدراراً فتخمد الريح ("مكبث"، الفصل الأول، المشهد السابع)

تمثلت ذروة الاهتمام بشكسبير وبالفنون البصرية أثناء القرن الثامن عشر فى تأسيس معرض "شكسبير بويديل" فى عام ١٧٨٩، جاءت فكرة المعرض خلال حفل عشاء حضره عدد من الرسامين المتميزين فى عام ١٧٨٦، وكان المعرض مغامرة جريئة وخيالية، بالإضافة إلى الهدف التجارى للمعرض.

أصبح جون بويديل (١٧١٩-١٨٠٤) عضوا فى بلدية لندن فى عام ١٧٨٢، ثم رئيسا للبلدية فى عام ١٧٩٠، كان نحاتا وأصبح بائعا للأعمال الفنية وناشرا لأعمال الفنانين الآخرين، الذين كانوا يجمعون الثروة خاصة عن طريق التجارة الخارجية، وكان الهدف الظاهر لهذا المعرض هو تأسيس مدرسة بريطانية لتاريخ الرسم، وهو ما اعتبره رينولدز أعظم شكل من أشكال الفنون، وخاصة استخدام مسرحيات شكسبير كمصدر أولى لموضوعات الرسم، لكن رأى بويديل احتمالات مكسب تجارى، ولذلك قام بتخطيط للقيام بعمل نحتى لكل لوحة يمكن أن تباع على حِدَةٍ سواء فى داخل البلاد أو خارجها، وأيضا اللوحات المستخدمة فى الطبعات المختلفة للمسرحيات، ولهذا الهدف قام ثلاثة وثلاثون فنانا من أفضل الفنانين فى المملكة المتحدة برئاسة الفنان البارز سير جوشوا رينولدز برسم مجموعة كاملة من اللوحات الكبيرة ومجموعة أخرى من اللوحات الصغيرة، وضعت اللوحات الكبيرة كصور فى طبعة ضخمة مؤلفة من ستة مجلدات، صدرت متسلسلة منذ عام ١٧٩١، واكتملت بمائة صورة فى عام ١٨٠٢، وتعد الآن من المقتنيات الغالية، أما بالنسبة لمجموعة اللوحات الصغيرة وضعت كصور فى طبعة ستيفينس، وقام أربعة من الفنانين برسم حوالى نصف اللوحات تقريبا، وهم ويليام هاميلتون (١٧٥١-١٨٠١)، وروبرت سميرك (١٧٥٢-١٨٤٥)، وريتشارد ويستال (١٧٦٥-١٨٣٦) وأيضا فرانسيس ويتلى (١٧٤٧-١٨٠١)، كانت أربع وثلاثين لوحة فقط جاهزة لافتتاح مبنى المعرض الذى صمم خصيصا لهذا الغرض فى ٥٢ بول مول، فى لندن فى عام ١٧٨٩، وتم ذلك بعد تقييم كتالوج المعرض الذى تناول المشروع بشكل جزئى من ضمن المساهمة فى حركة السياحة الدولية، ويتضمن أيضا مقطعًا جوهريًا من كل مسرحية توضع لها صورة، وفى عام ١٨٠٢ تم عمل قائمة يندرج فيها أسماء ١٤٢ عملا فنيا، آخرهم سبع لوحات بعنوان "عصور الإنسان المختلفة" للفنان سميرك، وكانت هناك أيضا بعض أعمال النحت، وزين المعرض بنحت رائع شديد البروز للفنان توماس بانكس (١٧٣٥-١٨٠٥)، ولم يكن المعرض جاهزا للافتتاح، ويعرض هذا العمل فى حديقة نيو بالاس، فى ستراتفورد أبون أفون.

لم يحقق المعرض الهدف الربحى المرجو، ويرجع ذلك جزئيا إلى ضرب قاعدة السوق الأوروبى نتيجة لقيام الثورة الفرنسية، أما السبب الثانى فكان إفراط بويديل فى المصاريف، وفى عام ١٨٠٤ كان مضطرا لأخذ موافقة البرلمان لكى يتصرف فى أملاكه عن طريق اللوترية أو اليانصيب، وبيعت ٢٢٠٠٠ تذكرة، وأنقذته من الإفلاس، لكنه توفى قبل أن يتم السحب، وتفرقت مجموعة الأعمال، وكثير منها مفقود الآن، أو دمر بشكل سيئ، وعُرف بويديل من خلال أعماله النحتية.



٧٩- نحت شديد البروز لتوماس بانكس فى معرض بويديل، ويصور شكسبير وهو جالس على صخرة بين الشعر وفن الرسم، والشعر فى شكل امرأة عن يمينه، تخاطب شكسبير وتتوجه بإكليل من أوراق الغار، وتتغنى بمدحه على القيثارة، وتتزين رأسها بقناع مزدوج، يوضح أنها تمنح قوتها المزدوجة التراجيدية والكوميدية لابنها المحب، وشكسبير يستمع إليها بشغف ويقظة، أما عن يساره فيوجد فن الرسم المتمثل فى امرأة أيضا، تخاطب أحد المتفرجين من خلال الإشارة بيديها الممتدة إلى صدر شكسبير، وتقول إن شكسبير هو الموضوع المناسب لقلمها الرصاص، ويضع شكسبير يده اليسرى على أحد كتفيها، إذعانا بقبول مساعدتها.

كان لمعرض بويديل نقاده، وكان من بينهم فنان الكاريكاتير جيمس جيلارى (١٧٥٧-١٨١٥)، الذى انخرط سريعا فى رسم شديد السخرية بعنوان "التضحية بشكسبير- أو - عرض الجشع ،" يصور بويديل فى ثوب عضو المجلس المحلى، ويحرق نسخًا من المسرحيات ويغطى الدخان المتصاعد تمثال شكسبير، ثم يأخذ شكل دوامة تتجه لأعلى متخذة أشكالاً مختلفة تجسد شخصيات مختلفة رسمت فى بعض من أفضل اللوحات فى المعرض، قام جيلارى أيضا برسم العديد من الرسم الكاريكاتيرى معتمدا على شكسبير نفسه، وسخر جيلارى من الشخصيات الملكية والسياسية فى عصره، ولم يكن هو الآخر بعيدا عن الأغراض التجارية التى ألصقها ببويديل، وكانت إصداراته مشهورة للغاية وبيعت بأعداد ضخمة.



٨٠- "التضحية بشكسبير" رسم ساخر لجيمس جيلارى

قضى جاريك فترتين طويلتين فى فرنسا كسائح، وكُرم بحفاوة أثناء الرحلة الثانية فى عام ١٧٦٤، وكُرم أيضا عندما زار إيطاليا، وعلى الرغم من القيام بتمثيل مشاهد من شكسبير، وكان تمثيلا صامتا أحيانا، لجمهور خاص، لكنه لم يقم بتأدية عروض مسرحية، وكانت فرنسا مهتمة بشكسبير، لكن كان هذا الاهتمام لا يزال على طريقتها الخاصة، وفى عام ١٧٤٦ قام بيير أنطوان دو لا بلاس بنشر ترجمات فرنسية لبعض المشاهد المختارة من مسرحيات شكسبير، بالإضافة إلى تعليقات معاصرة على هذه المشاهد، ومن المثير للدهشة أنه قام بالنشر فى لندن. وبدأ جان فرانسوا دوسيه فى إعادة صياغة ست من مسرحيات شكسبير، وبدأ بمسرحية "هملت،" وعرضت هذه المسرحيات بين عام ١٧٦٩ وعام ١٧٩٢ فى "كوميدى فرانسيز،" وكان دوسيه لا يعرف الإنجليزية، لكنه قابل جاريك فى باريس، وعمل دوسيه من الترجمات واعتمد عليها اعتمادا كبيرا، فعلى سبيل المثال، مسرحية "الملك لير"(١٧٨٣) التى أعاد صياغتها، كتبها مستخدما نمط الوزن الشعرى السكندرى الألمانى، وتشبه إعادة صياغة دو لا بلاس، وأعاد بناء القصة بطريقة أكثر شمولية من تات، لكنها لا تشبه قصة شكسبير كثيرا، وحتى لم يذكر اسم شكسبير على النص المطبوع، لكن على الأقل كانت إعادة صياغة دوسيه مخصصة للمسرح، ومسرحية "هملت" التى كتبها ينقصها عدد كبير من شخصيات شكسبير، وعاش فيها هملت وتولى حكم الدنمارك، واستمرت هذه الطبعة مع بعض التنقيح فى المخزون الثقافى "لكوميدى فرانسيز" حتى عام ١٨٥٢ كانت أول ترجمة كاملة للمسرحيات، أدبية أكثر منها ترجمة مسرحية قام بها بيير تورنير(١٧٣٦-٨٨)، وتعد أول نسخة مجمعة فى لغة أجنبية، وظهرت هذه الترجمة فى عشرين مجلدا منذ عام ١٧٧٦ إلى عام ١٧٨٢، وتناولت مقدمة الطبعة اتجاهات رومانسية، ولم تنظر إلى الخلف وتتناول الكلاسيكية الجديدة عند فولتير[٢٠].

كان شكسبير بطيئا فى الانطلاقة إلى إيطاليا كما كان فى ألمانيا، ويرجع هذا جزئيا إلى تأثير نقد فولتير السلبى، كانت أول مسرحية تترجم فى إيطاليا هى مسرحية "يوليوس قيصر" فى عام ١٧٥٦[٢١]، ترجمها دومينكو فالانتينى، وفى عام ١٧٨٢ نشر الشاعر لورينزو بينوتى قصيدة بعنوان "اومبرا دى بوب" أو "شبح بوب"، حيث ظهر فى هذه القصيدة شبح شكسبير فى عيد ميلاده للشاعر فى تمثال شكسبير، وتستعرض شخصية فانسى سلسلة من اللوحات من مسرحياته. وتعد إعادة صياغة طبعة دوسيه لمسرحية "هملت" باللغة الإيطالية هى أول مسرحية ترتبط بشكسبير يتم عرضها على خشبة المسرح فى الريف فى عام ١٧٧٤.

يبدو أن شكسبير كان له سحر قوى فى البلاد الشمالية من أوروبا عن البلاد الجنوبية، وقد يكون السبب فى ذلك يرجع إلى أن سكان الشمال وجدوا سهولة فى التخلص من قيود الكلاسيكية الجديدة أكثر من هؤلاء اللذين ولدوا بالقرب من أثينا وروما، وفى ألمانيا قام كريستوف مارتين فيلاند بترجمة اثنتين وعشرين مسرحية ترجمة نثرية وإعادة صياغتها، وصدرت هذه الترجمة بين عام ١٧٦٢ وعام ١٧٦٦، وتعد معلما هاما يقارن بترجمة لو تورنور فى فرنسا، وقام جوان جوكيم ايشنبرج بمراجعة الترجمة وأكملها فى عام ١٧٧٥، وألهمت روح الرومانسية جون هردر فى مقال تمجيدى نشره فى عام ١٧٧٣، وألقى صاحبه جوان جوت (١٧٤٩-١٨٣٢) خطابا حماسيا بعنوان "يوم شكسبير،" وألقاه أثناء احتفالية عائلية حذت حذو احتفال جاريك بعيد شكسبير المئوى، واستمر فى الكتابة تحت تأثير سحر شكسبير، وعبر عن إعجابه به بقية حياته. وكتب ليتشنبرج وصفا لتمثيل جاريك فى مسرحية "هملت" وفى مسرحيات أخرى، وصدر هذا الوصف فى هامبرج فى عام ١٧٧٦، وكانت هذه المسرحية لها جاذبية خاصة عند الجمهور الألمانى بسبب عرضها المبهج، والذى أعادت فرقة كونراد اكرمان صياغتها فى المدينة فى نفس العام، وافتتحت إعادة صياغة المسرحية فترة من "حمى هملت" فى جميع أنحاء البلاد، وكان فريدرك لودفيج شرودر عضوا فى فرقة اكرمان التمثيلية، ويعد هو الممثل المسئول عن تأسيس أعمال شكسبير على ساحة المسرح الألمانى، وشكل القاعدة للممثل سيرلو فى رواية جوتيه "سنوات تعلم فيلهلم مايستر" (١٧٩٥-٦) التى تتركز على "هملت،" وتتميز الرواية بتناولها العاطفى المشهور لشخصية هملت، "كشجرة بلوط نبتت فى برطمان غالى الثمن، والتى يجب أن تحمل بين أغصانها الزهور الجميلة فقط، -يرتعش البرطمان". شغل شرودر منصب مدير مسرح هامبورج منذ عام ١٧٧٦ حتى عام ١٧٨٠، وقام بعرض إعادة صياغة لثمانى مسرحيات، ومن أدواره التى قام بها هناك وفى فيينا هى هملت، وشايلوك، ولير، وفالستاف، وأيضا مكبث، وكانت طبعة "الملك لير" التى قام بعرضها هى المعيار الأساسى لعدة سنوات، وكانت أقرب لمسرحية شكسبير الأصلية من طبعة تات، ثم عرضت بعد ذلك فى إنجلترا بانتظام، فاحتفظت هذه الطبعة بدور المهرج، ومات فيها لير من جراء أزمة قلبية إثر تلقيه خبرا كاذبا عن موت كورديليا، وتعافت كورديليا وانتهت المسرحية وهى حزينة بسبب وفاته(٢٢). تذكر المغنى الإنجليزى مايكل كيلى بعد ذلك أن شرودر كان "عظيما للغاية فى مسرحية "الملك لير": "المشهد الذى سئل فيه عن المهرج كان أحد المشاهد البارعة التى شاهدتها فى حياتى، وفى

الواقع، كان عظيما للغاية فى معظم مسرحيات شكسبير التى ترجمت إلى اللغة الألمانية"، وكان شرودر يُعرف بأنه "جاريك ألمانيا"[٢٣].

أما فى روسيا، قام نبيل يسمى الكسندر سومراكوف (١٧١٨-٧٧) بإعادة صياغة مسرحية "هملت" فى شكل كلاسيكى راديكالى جديد من ترجمة فرنسية، وعرضت فى سانت بترسبرج فى عام ١٧٥٠[٢٤]، ومن المثير للدهشة أن الإمبراطورة كاثرين الكبرى التى تولت الحكم منذ ١٧٦٢ حتى عام ١٧٩٢ بدأت العمل فى طبعتين من مسرحيتين لشكسبير، وحاولت مقاومة تأثير الكلاسيكية الفرنسية الجديدة من خلال العمل من ترجمة نثرية باللغة الألمانية، وكانت الإمبراطورة كاتبة غزيرة الإنتاج فى أوقات فراغها، كانت طبعتها لمسرحية "زوجات وندسور المرحات" بعنوان "ماذا يعنى امتلاك سلة غسيل وأغطية السرير،" (وكانت صدى لماستر فورد،) ودارت أحداثها فى سانت بترسبرج، وسخرت من تقليد رعاياها المتبعين للموضة ونمط الحياة الغربية، وذلك من خلال تحويل فالستاف إلى بولكادوف الغندور الروسى الذى يستخدم اللغة الفرنسية فى المظهر، والذى يزدرى أبناء وطنه بعد العودة من رحلاته. وبدأت الإمبراطورة أيضا طبعة أخلاقية لمسرحية "تيمون الأثينى،"[٢٥] لكنها لم تكملها. كانت مسرحية "يوليوس قيصر" هى أول مسرحية فى روسيا يتم ترجمتها من المسرحية الأصلية، وذلك كما حدث فى كل من ألمانيا وإيطاليا، وقام بترجمتها نيكولاى كارامزين(١٧٦٦-١٨٢٦) فى عام ١٧٨٧، وكان ملما بالترجمات الإنجليزية والفرنسية وأيضا الألمانية، والنقد الذى كُتِب فى هذه اللغات، وكان سابقا لعصره فى اعتقاده بأن كل شىء فى مسرحيات شكسبير "يؤلف وحدة متكاملة إذا وضع جنبا إلى جنب، وهذه الوحدة لا تحتاج إلى أى تعديلات يقوم بها كتاب الدراما فى العصر الحالى،" وحتى قبل ذلك الوقت[٢٦]، عندما قام ستانيسلوس ملك بولندا بزيارة إنجلترا فى عام ١٧٥٤، اهتز اعتقاده بأهمية الوحدات الثلاث بعد تجربته بمشاهدة مسرحية لشكسبير، وقام هو أيضا بترجمة مسرحية "يوليوس قيصر" إلى اللغة الفرنسية وليس إلى البولندية، وهى اللغة المستخدمة فى بلاطه. كانت مسرحية "مكبث" هى أول مسرحية تعرض فى التشيك فى عام ١٧٨٦، قام بعرض المسرحية مجموعة من المغتربين، وكانت تهدف إلى نهاية الظلم، وفى عام ١٧٩٠ صدرت الأوامر ببيع جميع الطبعات فى صورة ورق مهمل، وحدث نفس الشىء فيما بعد للطبعات الأولى التشيكية لمسرحية "هملت" ومسرحية "روميو وجولييت،" ولذلك لم يبق منها نسخ [٢٧].

أما فى الولايات المتحدة، منعت المعارضة المتشددة (البيوريتان) الاهتمام بالمسرح خلال القرن السابع عشر، وتميز عصر جاريك بأنه كان الفترة الأولى التى بدأ فيها شكسبير يؤثر على طريقة الحياة الأمريكية، وشهدت هذه الفترة أيضا إحياء ممارسة التجوال، والتى سمحت للمثلين الإنجليز بالسفر إلى أوروبا أثناء عصر شكسبير وبعده[٢٨]. على الرغم من وجود آثار لعروض احترافية وهواة مبكرة قليلة، وعلى الرغم أيضا من عرض طبعة "ريتشارد الثالث" التى كتبها سيبر فى نيويورك وأماكن أخرى فى عام ١٧٥٠، لكن كانت أول فرقة تمثيل منتظمة فى الولايات المتحدة هى فرقة قادها لويس هالام، وبعد أن وقعت ضحية القانون الذى قصر العروض المسرحية على المسارح الكبيرة فقط، واجهت الفرقة مخاطر رحلة بحرية من لندن لمدة ستة أسابيع، وكان على متن السفينة ملابس الفرقة، والمناظر، وبقية الأغراض فى عام ١٧٥٢، وأثناء الرحلة قامت الفرقة بالإعداد لعرض اثنتين وعشرين مسرحية، تضمنت ست مسرحيات أو أكثر لشكسبير، وعرضت المسرحيات أولا فى ويليامزبرج فى فيرجينيا، ومكثت هناك ثمانية أشهر، ثم تحركت من هناك إلى نيويورك، ثم إلى جاميكا بعد ذلك، وتوفى هالام هناك، لكن استمر ابنه الذى يسمى لويس أيضا حتى أصبح أحد الممثلين الرائدين فى الولايات المتحدة فى عام ١٧٥٩، وفى إحدى المناسبات قام بدور روميو أمام أمه التى كانت تلعب دور جولييت. ازداد تدريجيا عدد فرق التمثيل التى تعرض مسرحيات شكسبير، وازداد عدد المسرحيات أيضا، وعرضت أربع عشرة مسرحية عرضا احترافيا بين عام ١٧٥٠ إلى عام ١٧٧٦ حوالى ١٨٠ مرة، وفى عام ١٧٧٠ ظهر هالام آخر وهى نانسى التى حققت نجاحا باهرا فى دور ايموجن فى مسرحية "سمبلين،" ورسمها تشارلز ويلسون بيل فى لوحة جذابة تصورها وهى تقوم بهذا الدور، وفى عام ١٧٧٤ أصبح تمثيل المسرحيات فى الولايات المتحدة ممنوعا بشكل رسمى، على الرغم من عدم منعه بشكل كامل، وسرى هذا القانون لمدة أحد عشر عاما على الأقل، وفى بعض المدن كان يتم التهرب من القانون عن طريق تسمية المسارح "مسرح مدرسى" وتسمية المسرحيات "محاضرات أخلاقية،" وأصبحت مسرحية "ريتشارد الثالث" باسم "نهاية الظلم،" "والملك لير" باسم "جريمة الخيانة العائلية". كان جون أدامز(١٧٣٥-١٨٢٦) أول نائب رئيس، وثانى رئيس للولايات المتحدة، وقد يكون أول سياسى محافظ يرى فى حوار يوليسيس عن الطبقات فى مسرحية " ترويلوس وكريسيدا" دعما لآرائه فى البناء الاجتماعى: "لو لم تتبع نظام المراتب/ حسبك أن تطرح نظام المراتب جانبًا، أو فاقض على نغمات هذا الوتر، ثم أنصت أى نشاز ينتج عن

ذلك!"(الفصل الأول، المشهد الثالث)[٢٩]، وفى عام ١٧٨٦ قام بزيارة محل ميلاد شكسبير ومعه توماس جيفرسون أثناء زيارة لهما فى إنجلترا، وعلى الرغم من جميع محاولات جاريك، شعر أدامز أن السكان يستخفون بشكسبير، وكان مكان ميلاده مازال تستحوذ عليه بعض الأيادى الخاصة، ولم يكن فى المدينة عروض مسرحية منتظمة.

الفصل السادس

الوصاية والحركة الرومانسية

١٧٨٩-١٨٤٣

يتعرف الفرد على شكسبير دون أن يعرف كيف تم ذلك، لأن شكسبير جزء من تكوين شخصية الرجل الإنجليزى، وتنتشر أفكاره وأعماله الجميلة فى شتى البقاع، لذلك يستطيع الفرد أن يجدها فى كل مكان، فأصبح الفرد يشعر بالألفة معه بالفطرة، ولا يستطيع عاقل أن يقرأ جزءا جيدا من إحدى مسرحياته دون أن يجرفه تيار المعنى فى الحال

(هنرى كراوفورد من رواية "مانسفيلد بارك"(١٨١٤) للروائية جين اوستن). المجلد الثالث، الفصل الثالث.

هل كان يوجد أعظم من شكسبير؟ لا يجب على الفرد قول ذلك! لكن ماذا تعتقد؟ – ماذا؟ ألا توجد قصص حزينة؟ ماذا؟ – ماذا؟ أعرف أنه لم يُقل ذلك: لكنه حقيقى. إنه فقط شكسبير ولا يجرؤ أحد على إغضابه

الملك جورج الثالث، تقرير لفانى برنى فى عام ١٧٨٥

إذا كان منتصف القرن الثامن عشر شهد سيطرة فرد واحد وهو دافيد جاريك على ساحة المسرح فى إنجلترا، ففى نهايته كانت عائلة كيمبلز تضع قبضتها على العرض المسرحى لمسرحيات شكسبير، وكانت سارا أول من لها تأثير كما رأينا سابقا، والتى تزوجت من ويليام سيدونس، وابتلع العمل الإدارى زوجها، واستمرت هى فى التمثيل حتى عام ١٨١٢، حيث قامت بآخر عرض لها فى دور ليدى مكبث، وأُشيد بالمسرحية نتيجة لدورها المتميز فى نهاية مشهد السير وهى نائمة، ويصعب وصف الإعجاب الذى حازت عليه، وكتب ويليام هازليت عن ظهورها بعد تقاعدها فى عام ١٨١٦، وأعرب عن أسفه عن هذا الظهور

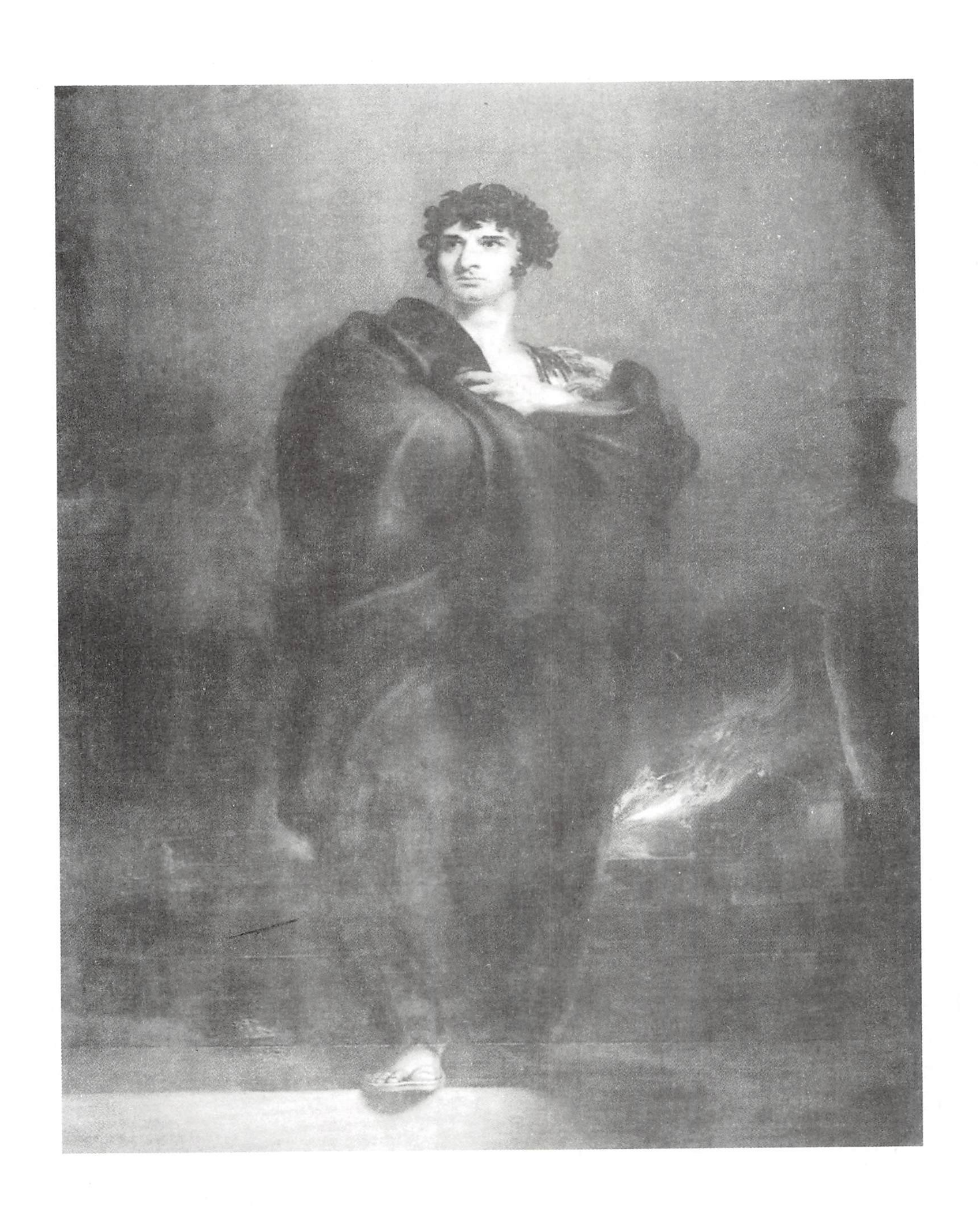
الغير مدروس والقصير:"كانت فى منزلة الإلهة أو القديسة التى توحى إليها الآلهة، وتربعت القوة على حاجبيها، وفاض ثديها بالعاطفة كما لو كان ضريحا، ولقد كانت تُجسد التراجيديا... وكانت تعد رؤية السيدة سيدونس حدثا جليلا فى حياة كل فرد"[1]. طلب جورج هنرى هارلو (١٧٨٧-١٨١٩) من السيدة سيدونس أن يرسمها فى دور الملكة كاثرين فى مسرحية "هنرى الثامن،" وأخذ عهدا على نفسه أن يقوم بإضافة أفراد الأسرة وأن يضيف نفسه معهم فى لوحة تمثل محاكمة كاثرين.



٨١- لوحة لجورج هنرى هارلو تصور عائلة كيمبل وأصدقائها فى مشهد محاكمة الملكة كاثرين(مسرحية "هنرى الثامن")

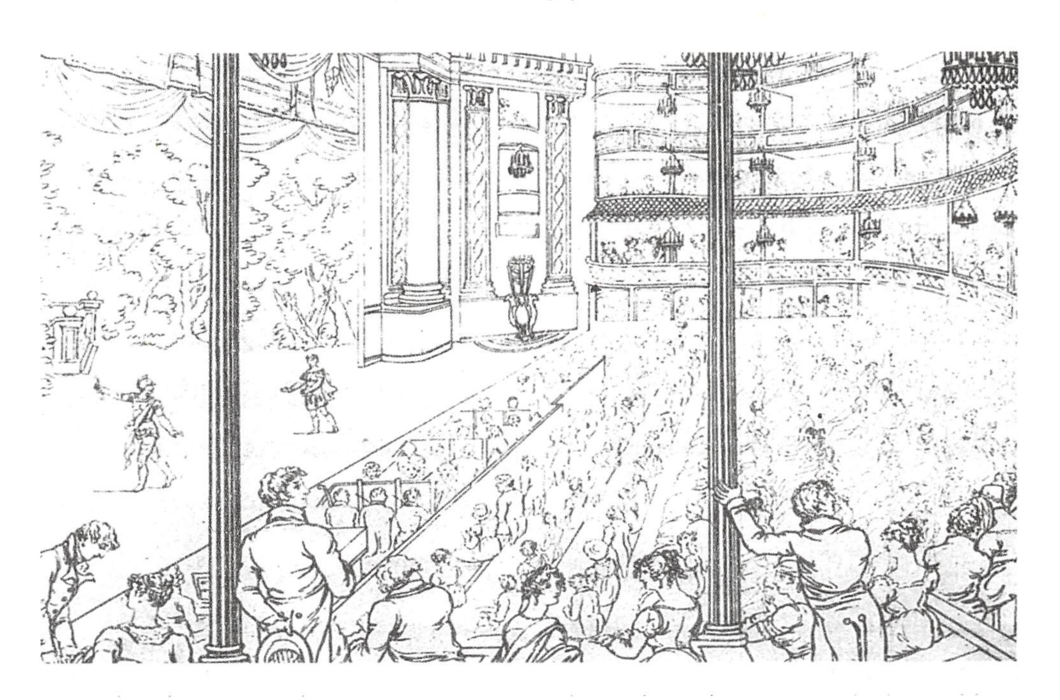
اكتسب فيليب كيمبل (١٧٥٧-١٨٢٣) شقيق سارا الذى يصغرها بأعوام قليلة خبرة فى التمثيل فى المحافظات المختلفة، وكانت بدايته ناجحة فى مسرح "درارى لين" فى دور هملت فى عام ١٧٨٣، تلقى تعليما راقيا ككاهن، وكان ممثلا تراجيديا فى الأصل مثل شقيقته،

وكان طويلا، ووسيما، ويتسم بصفات النبالة، والهيبة والوقار، وبرع فى الأدوار البطولية والكلاسيكية، فهو ضخم كالتمثال، وخاصة شخصية كوريولانوس، التى جسدها من طبعة مستمدة من أكثر من مصدر واحد، وأعاد توماس شريدان صياغتها، واعتمدت على مسرحية تدور حول نفس الموضوع للكاتب جيمس تومسون. وقام سير توماس لورانس برسم لوحة رائعة لكيمبل فى هذا الدور فى عام ١٧٩٨، وفى دور هملت فى عام ١٨٠١، وكان كل منهما تصويرا رومانسيا رائعا، لكن كان هناك عدة تحفظات لهازليت على دور كوريولانوس الذى قام به كيمبل، وكتب تعليقا قاسيا على ذلك، وقال: "تذكرنا غطرسته وشعوره باللامبالاة بالمحيط المجرد الذى لا مبرر له، والحاجبان المقطبان والذقن المرفوعة فيبدو كما لو كان على وشك العطس،"[٢] لكن استطاع هازليت أيضا أن يقيم مميزات كيمبل، ووجد تفوقه المميز فى "التركيز،" وهى صفة لا تتوفر فى شقيقته بشكل كبير، وهى صفة هامة للغاية عند الرومانسيين بصفة عامة كما سوف نرى لاحقا، وفى أيضا "تجسيد بعض الشخصيات المرتبطة بالمشاعر أكثر من العاطفة، والتى ترتبط أيضا بقوة الإرادة أكثر من الضُعف والانغماس فى الخيال، فلقد كان الممثل الأكثر تفوقا فى عصره."



٨٢- "انتيوم مدينة كبيرة" (مسرحية "كوريولانوس"، الفصل الرابع، المنظر الرابع): جون فيليب كيمبل في دور كوريولانوس، رسم لتوماس لورانس

لم يلق كيمبل مدحا عالميا مثل سارا، ووُجه إليه النقد بسبب طريقة حواره المتكلف واستخدامه لكلمات طنانة، وهذا بلا شك كان بسبب المساحة الشاسعة للمسارح الكبيرة، فعندما أعيد بناء مسرح "درارى لين" فى عام ١٧٩٤ زادت قدرته الاستيعابية من ٢,٥٠٠ إلى ٣,٦١١ فردا، وهذا العدد أكثر من ضعفى العدد الذى تستوعبه صالة "أوليفيه" اليوم، وأحيانا يعد تضخيم الصوت ضرورى، وهذا يؤدى بالضرورة إلى استخدام الطرق الاستعراضية بشكل متزايد؛ تفوقت سارا فى دور فولمنا المهيبة والعاطفية،وأقام شقيقها كيمبل فى دور كوريولانوس احتفالا عقب انتصار البطل على كوريوليس، وقام حوالى ٢٤٠ فردا بمسيرة فى موكب مهيب على خشبة المسرح، وكان من بينهم من يحمل السيوف، والرايات، والكؤوس، وأعضاء مجلس الشيوخ، والنسور فضية اللون، ويحملون شعار "مجلس الشيوخ وشعب روما،" ومعهم أيضا من يعزف على المزمار، والطبول، بالإضافة إلى الكهنة والراقصات الصغيرات... [٢]"



٨٣- المسرح الملكى، درارى لين، فى عام ١٨١٣، ونرى القاعة التى شهدت الانتصارات الساحقة لكل من كيمبل وبعده ادموند

كان كيمبل مثل جاريك رجل مسرح كامل، وكان يتوفر فيه كل ما احتاجه منصب مدير مسرح "دراري لين" منذ عام ١٧٨٨ حتى عام ١٨٠٢، وتولى إدارة "كوفنت جاردن" وحقق نجاحا منقطع النظير منذ عام ١٨٠٣ حتى تقاعده فى عام ١٨١٧، وعمل على إحياء ما لا يقل عن سبع وعشرين مسرحية من مسرحيات شكسبير فى تسع وعشرين سنة، وبذل جهودا كثيرة من أجل المحافظة على المستوى الراقى للعرض المسرحى، ومثل جاريك قام بجمع مجموعة هامة من النصوص، وأعاد التفكير فى النسخ التمثيلية للمسرحيات، ونشر النصوص الخاصة به فى طبعات امتد أثرها لفترة طويلة، ومن بين العادات الغريبة لكن الجيدة، والتى كانت بلا شك مفيدة فى التحضير للعرض، أنه كان يعطى أسماء للشخصيات الثانوية والمجهولة، ولذلك نجد أسماء الخارجين عن القانون فى مسرحية "نبيلان من فيرونا" مثّل اوبالدو، ولوجى، وكارلوس، وستيفانو، وجياكومو، وردولفو، وفالريو، وهكذا.

على الرغم من أن كيمبل كان متحمسا لشكسبير، لكنه لم يتبعه، وأحيانا كان يستعيد فقرات من شكسبير، وأحيانا أخرى كان يقوم بتأخير عقارب الساعة ويلجأ إلى النصوص التى أعيد صياغتها، واستخدم كيمبل فى عام ١٧٨٩ كثيراً من النسخة التى أعيدت صياغتها أثناء عصر تشارلز الثانى من مسرحية "العاصفة، على الرغم من أن طبعة بيل (١٧٧٣-٥) كانت طبعة مختصرة للنص الأصلى للمسرحية، وكانت هذه الطبعة طبق الأصل من العرض المسرحى للمسرحية فى هذا الوقت. وقام بدور سيبر فى مسرحية "ريتشارد الثالث،" وبدور جاريك فى مسرحية "روميو وجولييت،" وفى عام ١٨٠٩ أعاد كثير من شعر فات فى مسرحية "الملك لير،" وكان جاريك قد حذف هذا الشعر من حوالى نصف قرن ليستخدم ما كتبه شكسبير.

قام أفراد آخرون من عائلة كيمبل بدعم تقاليد كيمبل واقتفاء أثره. كان ستيفن (١٧٥٨-١٨٢٢) شقيق جون فيليب الصغير والبدين، ودائما نتذكر قدرته على القيام بدور فالستاف، والذى أصبح دوره الأساسى فى "كوفنت جاردن" فى عام ١٨٠٦، بدون وضع حشو فى ملابسه كى يبدو سمينا، وأدى دور هملت عندما كان وزنه ١٨ حجرا (وحدة وزن بريطانية). كان تشارلز الصغير فى السن (١٧٧٥-١٨٥٤) ممثلا متعدد الجوانب وتميز عنهم جميعا، على الرغم من أنه لم يكن أفضلهم، وكان ناجحا فى كل من التراجيديا والكوميديا، وفى عام ١٨٢٢ خلف جون فيليب فى إدارة "كوفنت جاردن،" وفى العام التالى قام بإحياء

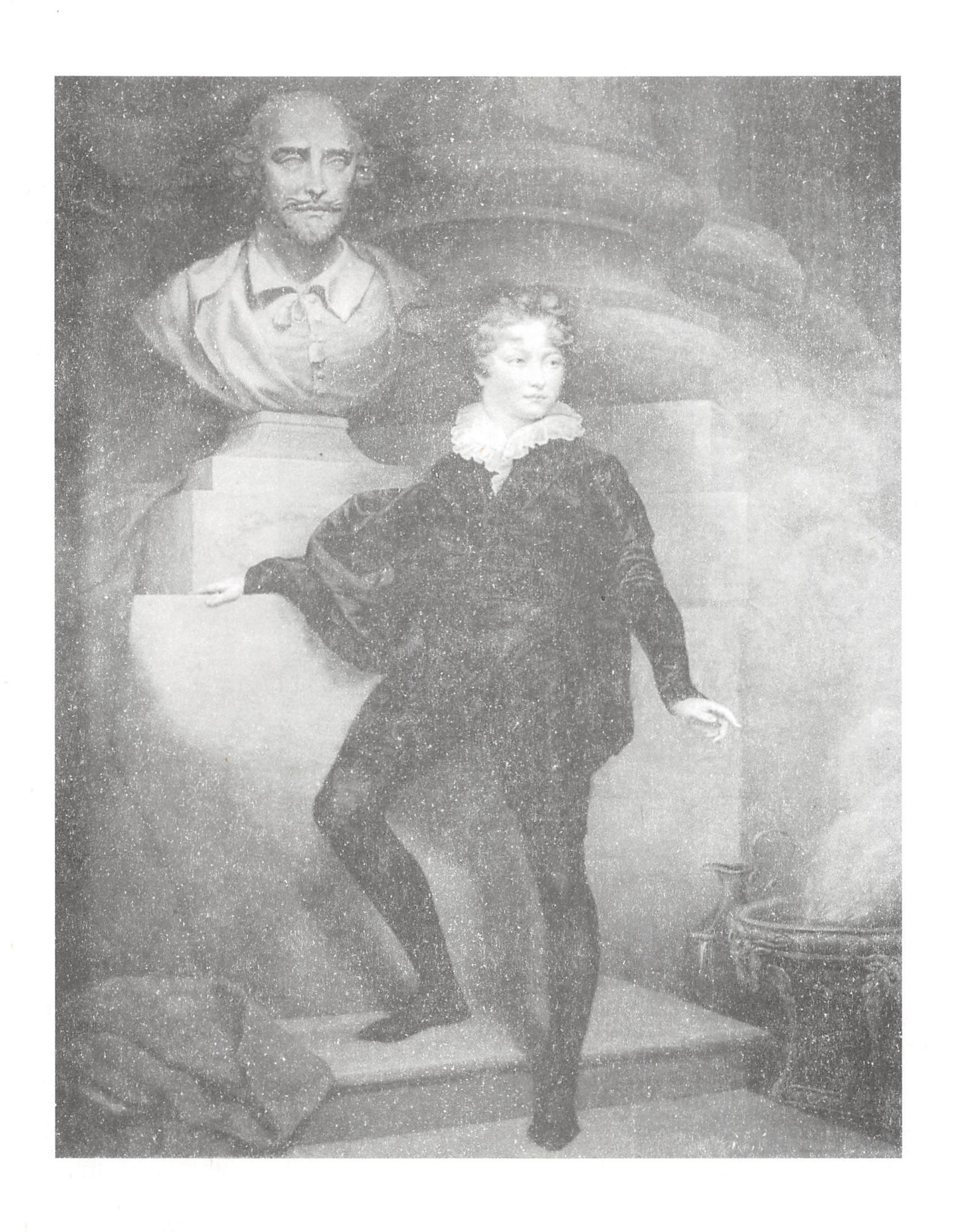
مسرحية "الملك جون" ولعب دور الولد غير الشرعى، وبذلك مهد الطريق لأسلوب عرض مسرحى تاريخى واستعراضى، وسيطر هذا الأسلوب على خشبة المسرح الإنجليزى إلى ما يقرب من قرن، قام جيمس روبنسون بلانشيه بتصميم الملابس، وكان أيضا كاتبا مسرحيا غزير الإنتاج، وعضوا فى "كوليدج اوف هيرالدس" وخبيرا فى الملابس التاريخية، وكتب فى مذكراته أنه:



٨٤- ستيفن كيمبل فى دور فالستاف: رسم لصامويل وايلد فى عام ١٨٠٥

عندما رفع الستار، وظهر الملك جون مرتديا التمثال الموجود فى كاتدرائية ويستر، ومن حوله كبار الرجال من رتبة البارون، تغطيهم الدروع، وخوذ اسطوانية الشكل، ودروع مستقيمة خاصة بشعار النبالة، ورجال البلاط يرتدون سترة وعباءة طويلة تعود إلى القرن الثالث عشر، وكانت هناك صيحة عالية من الاستحسان والتبجيل، تبعها أربع جولات مميزة من التصفيق العام والحاد، لدرجة أنه أصاب الممثلين بالذهول.

وبعد ذلك صرح بلانشيه بأنه "لابد من إعادة إصلاح الملابس المسرحية على خشبة المسرح الإنجليزى"(٤).



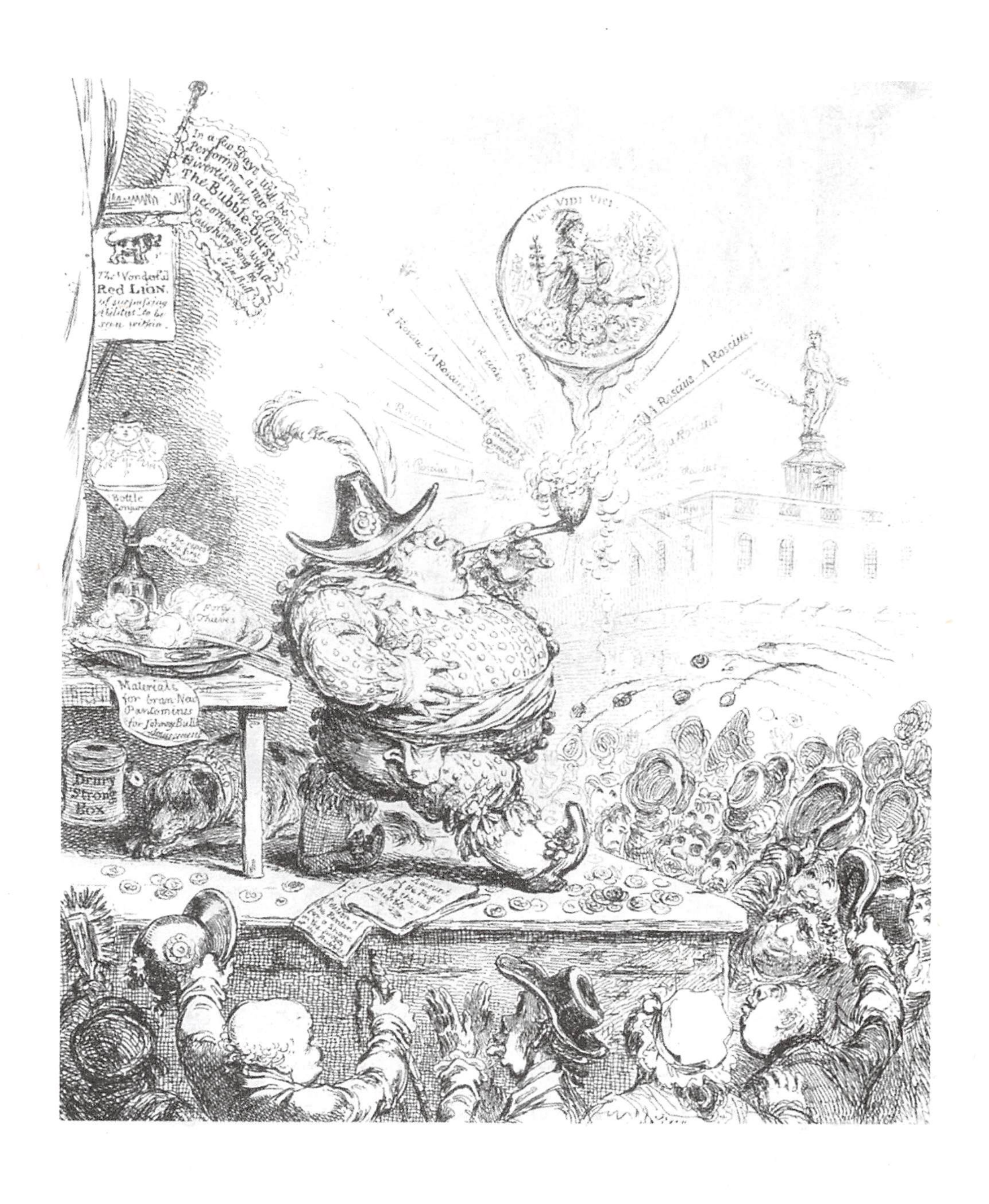
٨٥- السيد بيتي مرتديا ملبس هملت ويقف أمام تمثال نصفي لشكسبير: رسم لجيمس نورثكوت(١٧٤٦-١٨٣١).

كانت فانى (١٨٠٩-٩٣) ابنة تشارلز كيمبل، وكانت شخصية متميزة على جميع المحاور، وساهمت فى إنقاذ ثروة "كوفنت جاردن" فى أوقات عصيبة، وذلك فى عام ١٨٢٩ عندما سجلت نجاحا مذهلا فى دور جولييت مع والدها فى دور مركوشيو، وكان يشتهر بهذا الدور، وأيضا مع والدتها فى دور السيدة كابيوليت، وكما قام لويس هالام بدور روميو أمام أمه التى قامت بدور جولييت، قامت فانى أيضا بدور جولييت أمام والدها الذى قام بدور روميو، وكان عمره سبعة وخمسين عاما، وعرضت المسرحية فى خلال جولة ناجحة إلى أمريكا فى عام ١٨٣٣-٤، وتزوجت من صاحب مزرعة فى الجنوب يسمى بيرس باتلر، وكان يملك ٧٠٠ من العبيد، وهذا وضع نهاية لمهنتها المسرحية حتى طلقته فى عام ١٨٤٨ بسبب كراهيتها للعبودية، وظهرت بعد ذلك بشكل متقطع فى دور ممثلة وقارئة، ونشرت أيضا العديد من المجلدات المختلفة لمذكراتها، وكانت تتمتع بتفكير مستقل، مما جعلها محور إهداء "الصفات الأخلاقية، والسياسية والتاريخية للسيدات"(٥) التى كتبتها السيدة آنا جيمسون فى عام ١٨٣٢، وعرفت بعد ذلك فى الطبعات التالية بعنوان بسيط وهو "سيدات شكسبير" وكتب هذا العمل عدة سيدات فى صورة سلسلة من الكتب. أظهرت السيدة جيمسون اهتماما مبكرا بالشخصيات فى مسرحيات شكسبير، وقامت بكتابة مقالات رفيعة على الشخصيات الرائدة فى المسرحيات، ومن بينها الشخصيات النسائية "الذكية"، "والعاطفية"، "والخيالية"، "والمحبة" وأيضا "التاريخية". وأصبحت بعد ذلك مؤرخة متميزة للأعمال الفنية.

كان الولع بشخصية بيتى ظاهرة مسرحية ملموسة فى هذه الفترة، حقق ويليام هنرى ويست بيتى (١٧٩١-١٨٧٤) نجاحا مذهلا فى التمثيل وهو صبى، وعُرف باسم السيد بيتى أو روسيوس الصغير تأسيا بالممثل الرومانى الكبير، وهو فى العاشرة من عمره شاهد السيدة سيدونس فى دور الفيرا فى المسرحية التراجيدية "بيزارو" التى كتبها شيردان، وقيل إنه قد تنتهى حياته المسرحية إن لم يصبح ممثلا(٦). قام بأداء العديد من العروض المسرحية الجيدة التى استقبلها الجمهور بحفاوة فى أيرلندا، واسكتلندا، وأيضا العديد من المحافظات، ولعب أدوارا رائدة منها دور هملت، وقال إنه حفظ هذا الدور فى ثلاث ساعات فقط، وانشغل بعد ذلك فى تقديم عروض مسرحية فى "كوفنت جاردن"، "ودرارى لين" فى أواخر عام ١٨٠٣ مقابل مبالغ ضخمة، وكان نجاحه مثيرا، فقد استدعيت القوات المسلحة من أجل حفظ النظام، وأصيب عدد كبير من الأشخاص فى التدافع على الدخول. وقدمه الملك جورج الثالث شخصيا إلى الملكة والأميرة، وقام ويليام بيت بتعليق البرلمان من أجل أن يتمكن الأعضاء من

مشاهدته فى دور هملت، وصدرت طبعة ثانية لناشر مجهول من "مذكراته" بالإضافة إلى "نقد الشخصيات الأساسية التى قدمها" فى عام ١٨٠٤[٧]، وقدم أيضا شخصية ريتشارد الثالث ومكبث وكان عمره لا يزال أربعة عشر عاما فى العام التالى، ورسم جيلارى رسما كاريكاتوريا يصور شيريدان عدوا لدودا لبيتى، وهدأت حدة العداوة رويدا رويدا، فلم يكن نجاحه كبيرا كممثل راشد، لكنه فى نفس الوقت كان قادرا على التقاعد وهو فى سن الثالثة والثلاثين بعد أن قام بجمع ثروة طائلة.

كانت أساليب التمثيل المسرحى تتأرجح من عصر إلى عصر مثل بندول الساعة، فكما كان جاريك بالنسبة لكين، كان ادموند كين (١٧٨٧-١٨٣٣) لكيمبل، وكان فى أحد أيام شهر يناير من عام ١٨١٤، عندما ظهر كين على مسرح "درارى لين" فى دور شايلوك، وقرع جرس الموت لمدرسة كيمبل التمثيلية، وكان كين مثل جاريك غير مؤثر فى الشكل، وكان دائما أجش الصوت، خاصة فى المساحات الشاسعة فى مسرح "درارى لين" وأيضا فى حياته القصيرة عندما أثر شرب الخمر كثيرًا على صوته، وعرضت الفضائح المتتالية مهنته للخطر، وفى عام ١٨٢٥ كتب ملقّن الكلام فى مسرح "درارى لين" جيمس وينستون فى مذكراته - التى تعد حكايات مثيرة تفتح العين على ما يجرى خلف الكواليس- أن بعد ما فقد كين طوال الليل "وجد فى غرفته وقد غلبه النوم، وملفوف بمعطف أبيض واسع، وأرسل ليشترى بعض المشروبات الروحية[٨]، والزنجبيل الذى كان يعد مثيرا للشهوة الجنسية ... الخ، ثم قال "أرسل إلى لويس أو المرأة الأخرى، لابد أن أمارس الجنس، وسوف أفعل"، وفعل ما قال، وتركوه ينام حتى الساعة السادسة، وعندما أيقظوه، ألبسوه، وقام بدور هملت لكنه لم يكن متألقا[٩].



٨٦- كاريكاتير لجيمس جيلارى يصور ريتشارد برنسلى شيريدان وهو يضخم مزايا السيد بيتى، والفقاعة الكبيرة توضح الصبى الممثل وهو يعتلى أجساد الممثلين المنهزمين ومنهم جاريك، وكيمبل، وأيضا ج.ف. كوك.



٨٧- ادموند كين فى دور عطيل: رسم ونحت لف.و. جير.

كان كين فى أوج شهرته أكثر ممثل إثارة للأداء على خشبة المسرح الإنجليزى - باستثناء لورانس أوليفييه - حيث تحدى نفسه، وفاق قدرته من خلال التركيز الخيالى الذى استخدمه فى التماثل والتطابق مع الشخصيات التى جسدها، ولاحظ كولريدج أن رؤية كين "كانت مثل قراءة مسرحيات شكسبير على سنا البرق،" وقد تكون هذه المجاملة مشكوكًا فى صحتها، فكان كين غير سوى وقد يكون ممثلا مبتذلا أيضا، وكتب لى هنت أنه لا يستطيع أن يرى كين، حتى فى أواخر مهنته المسرحية:

لم يحرك ساكنا، لكنه تحرك أيضا فى خمسين طريقة- من خلال سخريته، وعذوبته، وعواطفه، ووسامته الفائقة، وخفته الجسورة، وأيضا

> **عظمته التي لا حد لها: وعلى الرغم من جسده القليل، لكنه كان طويل القامة وارتفع إلى أعلى المراتب الأخلاقية في بعض الشخصيات مثل شخصية عطيل، لقد شاهدناه وحوله ثلاثة أو أربعة أشخاص، يفوقونه في القامة، لكنه كان رشيقا، ورابط الجأش، ومهيبًا، وبنبالة يتحكم في ذاته، وفي وسط ذلك كله كان يرتفع عقل المتفرج فوق كل هذا من خلال قدراته، مما أضفى عليه شموخًا أخلاقيًا ممتزجًا بصفاته الشخصية(١٠).**

كان كين في أعظم حالاته وهو يقوم بأدوار الشخصيات القوية مثل شايلوك، وريتشارد الثالث، ولير، وعطيل، وإياجو، وأيضا مكبث، لكن تأثيره كان أقل في دور ريتشارد الثاني ورميو، وقام بدور ريتشارد الثاني في الطبعة الغريبة التي أعاد ريتشارد روتون صياغتها في عام ١٨١٥، وفي هذه الطبعة تحزن الملكة على جسد زوجها في سطور أعيد صياغتها من سطور لير وهو يموت قائلا "أرجوك فك هذا الشريط" بدلا من "أرجوك فك هذا الزر،" بالإضافة إلى لمحة سريعة من مسرحية "تيتوس اندرونيكوس"، ولابد أن كين كان يشعر بالحسرة لإدراكه المفارقة الناتجة عن غياب كلمات طبعة "الملك لير،" والتي عرضت لمدة مائة وخمسين عاما سابقة، وأصبحت هذه الكلمات في مسرحية أخرى تقال على جسده الميت، وعندما قام بتمثيل مسرحية "الملك لير" في عام ١٨٢٣، كان مشهد الموت هو الوحيد الذي سُمح له، على الرغم من أن النص كان لتات تقريبا، ونزلت الستار وصاحبها موسيقى بطيئة عقب كلمات البطل الأخيرة مباشرة، كما كانت العادة في العرض التراجيدي خلال القرن.

يعود الفضل في العودة النهائية لمسرحية "الملك لير" التي كتبها شكسبير لخشبة المسرح إلى ويليام تشارلز ماكريدي (١٧٩٣-١٨٧٣)، وكان من أكثر الممثلين سلبية في تاريخ المسرح الإنجليزي، وكره مهنته، خاصة أن كين سيئ السمعة هو الذي قدمه، وكان شديد الاختلاف مع أبناء هذه المهنة، وكان حذرا ودقيقا، وسعى إلى الثبات والوحدة في تجسيد الشخصيات أكثر من السعي وراء أضواء البرق لسلسلة كين من اللحظات التي تسعد الجماهير، وعرفت باسم "النقاط." وبعد القيام بدور عطيل في عام ١٨٣٦ كتب في مذكراته الضخمة والمذهلة، والتي تصور رحلة العذاب في البحث عن الذات: "بدا الجماهير وهم ينتظرون لنقاط كين،

وهذا جعلنى أفقد توازنى،" وكان مثل كيمبل فى شغل منصب مدير "كوفنت جاردن" منذ عام ١٨٣٧ حتى عام ١٨٣٩، ثم "درارى لين" منذ عام ١٨٤١ حتى ١٨٤٣، وسعى إلى جذب الانتباه إلى التفاصيل والنظام فى عروضه، وكان كارها لكل الطبعات التى أعيدت صياغتها والتى مازالت مستخدمة فى العرض المسرحى، وفى عام ١٨٣٧ كتب عن تعجبه "بسبب جشع كتاب الصحافة المتخفين، الذين تجرؤا لمدح الهراء الذى كتبه سيبر، وحاولوا أن يبقى الكثيرون فى ظلمات الجهل من خلال مدح الهراء الذى كتبه باسم "ريتشارد الثالث،" وبالرغم من ذلك استمر عرض الطبعة التى أعاد سيبر صياغتها.

قام ماكريدى أيضا بتمثيل دور لير فى عام ١٨٣٨ من خلال طبعة مختصرة ومعاد ترتيبها لكنها هجرت تات، واستعادت شخصية المهرج التى قامت بها امرأة، وبالمثل هجرت طبعة "مسرحية العاصفة" التى اشترك فى تمثيلها فى نفس العام شكسبير قليلا وأيضا التغيرات التى قام بها درايدن ودافنانت، واستمرت النزعة تجاه العرض المسرحى الاستعراضى، وطبقا لدراسة قام بها جون بول: "كانت سفينة مقلدة تصطدم بالأمواج بعنف وترتفع لأعلى ثم تهبط فجأة، وهى أشبه بديك صغير من القش ولونه أخضر وأصابه التشنج،" وقامت فتاة أيضا بدور أريال وكانت تشبه الجنيات فى "سندريلا."

كتبت هيلنا فوسيت عن العلاقة بين الممثلين والجمهور فى هذا العصر، ولم تكتب فقط عن ماكريدى كممثل، وكانت من أكثر الكتابات المعبرة عن هذا الموضوع، قامت بدور هرموين وهى فى العشرين من عمرها فى عام ١٨٣٧ أمام ليونتس فى مسرحية "حكاية الشتاء"، وأثناء هبوطها من اللوحة التى كانت تقف عليها دون حركة مثل التمثال قالت:

> **أه، هل أستطيع أن أنسى السيد ماكريدى فى هذه النقطة! وقف أولا دون أن يحرك ساكنا، كما لو كان حجرا، وسادت وجهه نظرة مذهلة، فهل زوج الملكة أصبح قطعة من آلة؟ هل يستطيع الفن محاكاة الحقيقة بهذه الطريقة؟ لقد رآها منطرحة مثل الموتى، وأقيمت الشعائر الجنائزية لها، وابنها المقرب إليها بجوارها، ولهذا ابتلعته الدهشة، وظل فى مثل هذه الحالة حتى قالت بولينا: "لا، أعطنى يدك،" وتقدم إلى الأمام وهو يرتجف، ولمس بخفة اليد الممتدة إليه، ثم جاءت صيحة تقول: "آه، إنها دافئة". يستحيل وصف السيد ماكريدى هنا، كان ليونتس نفسه، وكانت**

فرحته الغامرة فى استعادة هيرموين تفوق كل الحدود، والآن يركع تحت أقدامها، ثم يحتضنها بذراعيه، ويغطى رأسى ورقبتى غطاء خفيف، وهذا يفترض أن يجعل التمثال يبدو أكبر فى العمر، ويقع هذا الغطاء على الأرض فى لحظة واحدة، والشعر افترش على أكتافى، واحتضنه وقبله. وكان التغيير مفاجئًا ومذهلا، لدرجة أنه كان يفترض بى أن أصرخ صراخا هستيريا، فقال لى بصوت خافت: "لا تخافى يا طفلتى" لا تخافى! تحكمى فى نفسك!"، وكان ذلك أثناء موجة عارمة من التصفيق الحاد التى بدت وكأنها عاصفة من المدح..وكانت موجة من المشاعر الصامتة التى لم أرها أو أدركها من قبل(١١).



٨٨- إليزابيث فستريس أول امرأة تقوم بدور اوبيرون فى عرضها لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى عام ١٨٤٠ على مسرح "كوفنت جاردن".

خلف ماكريدى فى إدارة مسرح "كوفنت جاردن" تشارلز ماثيوس وزوجته إليزابيث فستريس، وكان دورها مميزا فى العرض المسرحى فى مسرحية "عذاب الحب الضائع" فى عام ١٨٣٩، وكانت آخر مسرحية من مسرحيات شكسبير يتم إحياؤها منذ عصر شكسبير نفسه. قامت فيسترس بدور روزاليندا فى نص حرم من الكثير من المواقف الكوميدية والتورية، وفى عام ١٨٤٠ قاموا بعرض مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف،" وتعرضت لإعادة صياغة فى أسلوب شكسبيرى، وكان نصا مختصرا وقام بلانشيه بإعداده، وهو الذى قام أيضا بتصميم هذا العرض الجميل، وتم اختيار كلمات الأغانى الثلاث عشرة من كلمات المسرحية، وشهد ذلك العام زواج الملكة فيكتوريا، وشاهدت الملكة ومعها البرت هذا العرض فى الاحتفال بالذكرى السنوية الأولى للزواج. كانت فستريس مغنية موهوبة، وممثلة ومديرة مسرح مشهورة، وكانت غالبا تقوم بدور رجل، مما مكنها من عرض ساقيها الجميلتين، وقامت بدور أريال أمام ماكريدى الذى لعب بروسبارو فى عام ١٨٢٤، وقامت فستريس بدور اوبيرون، وكانت أول امرأة تقوم بهذا الدور، وظل هذا الدور لا تقوم به غير امرأة فى كل من انجلترا والولايات المتحدة حتى عام ١٩١٤[١٢].

تذكرنا مقارنة مسرحية "العاصفة" التى قدمها ماكريدى بمسرحية "سندريلا" أن شكسبير مازال يتبع المسرح المشهور، حتى عندما قام كل من كيمبل وكين وماكريدى بعرض المسرحيات التراجيدية، شاركوا فى التمثيل كجزء من الحفلة المسرحية، وعقبها قطعة درامية كوميدية، وتخللها بعض العروض الأخرى المسلية التى كانت سريعة ومهلهلة من أجل التسلية والمتعة، وفى مسرح "كوفنت جاردن" فى الفترة بين عام ١٨١٦ حتى عام ١٨٢٨ قام الكاتب المسرحى فردريك رينولدز (١٧٦٤-١٨٤١) بإعادة صياغة موسيقية للعديد من المسرحيات الكوميدية التى اجتاحت النص، وأدخل على النص بعضًا من العروض المسرحية والمناظر المختلفة والرقصات والأغانى، والأداء الثنائى، والتسلية، وأيضا الجوقة، وكانت جميعها من مصادر أخرى متعددة، من بينها مسرحيات شكسبير وقصائده، وكان يصحب ذلك موسيقى ساحرة لسير هنرى بيشوب (١٧٨٦-١٨٥٥)، وكانت أغنيته "انظر! هذه القُبرة الحلوة" من كلمات "فينوس وأدونيس،" وكتبت لمسرحية "كوميديا الأخطاء" (١٨١٩)، ولا تزال الأغنية المفضلة مع التنويع الموسيقى والصوتى[١٣]. وتضمنت الطبعات الرئيسية للمسرحيات "باليه الموسيقى والحدث،" وعرض فى "رويال سيركس" أو مسرح "سرى" فى عام ١٨٠٩، وأيضا "مكبث: تاريخه، وقتله، وحياته ووفاته"، والتى تبدو من الوصف المعاصر أنها كانت مؤشرا

للفيلم الصامت: "كان الحدث هو الشيء، وكانت الموسيقى تزيد من حدة الحدث، وكان الحدث يتمدد ويتم تأويله بواسطة اللافتات التى يحملها الرسل، والتى كان يكتب عليها بعض الجمل، مثل "سوف يتولى مكبث حكم جليمس بعد موت سينل" أو "غابة بريام تتحرك إلى دازنان"[١٤]. وكان التآلف للمتفرج العادى مع المسرحيات التى تعرض يعنى أن كتاب المسرح يعتمدون عليهم فى اختيار الإشارات إلى مسرحيات شكسبير فى أعمال أخرى مثل التمثيل الصامت والعروض الترفيهية، وعلى سبيل المثال عرض بلانشيه الترفيهى "الجميلة ذات خصلة الشعر الذهبية"(١٨٤٣) يحتوى على محاكاة كاملة لمونولوج مكبث عندما رأى الخنجر:

أهذا مفتاح ذاك الذى أراه أمامى؟

ومقبضه قبالة يدى - تقدم حتى أمسك بك

لم أمسك بك وإن كنت لا أزال أراك.

أنت أداة حقيقية؟ أم أنك مفتاح فى العقل وحده ووهم زائف

خلقه العقل المرهق من طول التفكير؟[١٥]

شهدت هذه الفترة أيضا ظهور مبكر لنوع أدبى فرعى من محاكاة شكسبير، وهو المحاكاة الساخرة لمسرحياته كلها، وبدئت هذه المنظومة على يد جون بول فى عرضه "هملت ترافستى" (تشابه ساخر لهملت) (١٨١٠) يتخللها تعليقات ساخرة على تصرف كل من جونسون وجيو ستيفنس ايسك وأيضا بعض المعلقين المختلفين، وتم إعادة طبعها عدة مرات، وعرضت فى السنوات الأخيرة، واستخدمت كمحاكاة ساخرة لهنرى افرينج فى أواخر عام ١٨٧٤، وتم إعادة إحيائها فى العصور الحديثة، وقام البعض بمحاكاة المسرحية وإعادة صياغتها فى مقاطع شعرية مقفاة مؤلفة من بيتين، وضمت المسرحية أغانى مألوفة للجمهور. كتب موريس دولينج "عطيل ترافستى" (تشابه ساخر لعطيل) (ليفربول، ١٨٣٤)، وعلى الرغم من حماقة النص، فإنها كانت مشهورة عندما عرضت فى "ستراند" فى لندن، وساهمت فى تأسيس المسرح كبيت للمحاكاة الساخرة، وكانت النهاية السعيدة التى كتبها لطبعته من مسرحية "روميو وجولييت"(١٨٣٧) تعتمد على طبعة جاريك، وتحاكى أوبرا روسينى "لا سنرنتولا"، وأيضا "الملك ريتشارد الثالث"(١٨٤٥) لتشارلز سيبلى،

وكانت ناجحة فى كل من الولايات المتحدة وإنجلترا، وجسدت "عرضا مهيبا من الفرسان"، وفى النهاية عاد ريتشارد إلى الحياة، واستعطف الجمهور منظر نهائى وضع خصيصا للمسرح الأمريكى.

على الرغم من سيطرة الحركة التصويرية على العرض المسرحى لأعمال شكسبير منذ بداية العشرينيات فى القرن التاسع عشر إلى ما بعد ذلك، فقد كانت هناك تجربة فريدة فى عام ١٨٤٤ تنبأت بالكثير من رد الفعل الذى سوف يحدث بعد ذلك ضد هذه الحركة، وقام بنجامين وبستر بمساعدة بلانشيه فى وضع العرض المسرحى "ترويض الشرسة" على خشبة مسرح "هايماركت"، وحاول إعادة بناء ظروف العرض المسرحى الأصلى(انظر الصورة التالية)، وكان رسم مسرح "سوان" هو الدليل التصويرى الحقيقى الذى نملكه للمنظر الداخلى للمسرح فى عصر إليزابيث، ولم يكتشف هذا الدليل حتى عام ١٨٨٨، وبذلك كانت محاولة بنجامين محاولة رائدة حقا، واستخدم النص الأصلى كاملا، بدلا من طبعة جاريك، واستمر العرض حوالى ثلاث ساعات ونصف، ولأول مرة تم إحياء المقدمة الاستهلالية للعرض منذ عهد تشارلز الثانى، وعرضت بالمناظر كاملة، لكن ذكرت "التايمز" أن بقية المسرحية كان فيها شاشتان وشارتان فقط من الآلات الدرامية الموجودة على خشبة المسرح.



٨٩- صورة تمثل انطباع الرسام لعرض بن وبستر لمسرحية "ترويض الشرسة،" وتصور اللورد وعلى يساره الخدم، وكريستوفر سلاى وفريقه على اليمين، وظلوا جميعا على خشبة المسرح خلال العرض المسرحى، وكانت تقدم لهم المشروبات خلال فترات الاستراحة.

كان المسرح مصدر إلهام بعض من أفضل الكتابات حول شكسبير خلال الفترة الرومانسية، عمل بعض الكتاب في الصحف والمجلات المختلفة، ومن بينهم تشارلز لام، ولى هنت، ووليام هازليت وحتى جون كيتس[١٦]، وشجعهم كل من نهضة الصحافة وجودة الممثل المتفرد على العمل في الصحف، وقال هؤلاء الكتاب الكثير عن المسرحيات وأيضا عن العروض المسرحية، وعلى سبيل المثال كتب هازليت أراء ومقالات نقدية عن فن الدراما بشكل متقطع بين عام ١٨١٣ وعام ١٨٢٨، وحضر بنفسه بداية كين في لندن في دور شايلوك، وأسعده هذا الحضور للغاية، وكتب عن الممثل في مناسبات متتالية عديدة، وتكمن سمعة هازليت بشكل أساسي كناقد أدبي لشكسبير في كتابه "شخصيات مسرحيات شكسبير"(١٨١٧)، وطبع الكتاب عدة مرات، وبعد مرور عام كتب "نقد المسرح الإنجليزي أو سلسلة من النقد الدرامي،" وجمع في هذا الكتاب كل الآراء النقدية التي كتبها في الماضي حتى ذلك الوقت، على الرغم من أن العديد من الفقرات من هذه الآراء كانت موجودة بالفعل في الكتاب السابق، وهذا كان أمرا محتملا لأن أراءه النقدية كانت في شكل مقالات أدبية حول التأويل المسرحي لأدوار محددة أكثر منها آراء نقدية حديثة على عرض مسرحي محدد[١٧].

ومن المفارقة أن هازليت عبر عن تفضيله لقراءة أعمال شكسبير على عرضها على خشبة المسرح، على الرغم من تقدير هازليت للتمثيل الرفيع، ولابد أن هذا يرجع بشكل جزئي إلى معايير العرض المسرحي المهلهلة، وعلى سبيل المثال مسرحية "حلم ليلة في منتصف الصيف" التي أعاد رينولدز صياغتها في عام ١٨١٦ حثته على شن هجوم فصيح: "كل ما هو جميل في المسرحية فقده العرض المسرحي،" فقد عبر عن أسفه من خلال رد فعله ضد النصوص المعاد صياغتها بشكل كبير، والتي مازالت مستخدمة على خشبة المسرح، لكن تعكس هذه النصوص على نحو غير معهود الميل إلى الخيال (الذي عبر عنه جوته في العام السابق في مقالته "شكسبير الخالد") عن الحقيقة في الفترة الرومانسية، وإلى التجربة المنفردة السامية عن التجربة الاجتماعية المشتركة، وكتب تشارلز لام مقالة مشهورة وبليغة بعنوان "مآسي شكسبير في ضوء الملاءمة للعرض المسرحي"(١٨١١)، وبالمثل اشتكى أنه "لا يمكن تقديم الملك لير لشكسبير في عرض مسرحي ... فقد حاولوا محاكاة العاصفة الحقيقية من خلال آلة تافهة كافية للإيحاء بالرعب الذي تثيره العاصفة الحقيقية، وهي أكثر كفاءة من الممثل الذي لا يستطيع أن يقدم شخصية لير." كان لي هنت من نقاد المسرح الأوائل، وبدأ في عام ١٨٠٥،

وكان أكثر تسامحا فى إعادة الصياغة من هازليت، لكنه اتفق معه فى رد فعله ضد نقد جونسون الكلاسيكى الجديد، وأكد أن آراءه الخاصة "بالملك جون" تعد "متفقة مع نقد جونسون، الذى يتكون من آراء على أساس ثابت، لكن ينقصها الدليل،" ومدح "الشخصيات فى مسرحيات شكسبير" الذى كتبه هازليت، وقال إنه "يجب أن يتخطى بلا شك نقد جونسون الذى يعد نقدا مذهبيا"[١٨].

كانت روح الحركة الرومانسية الموجودة فى التمثيل المسرحى الجيد خلال هذه الفترة واضحة أيضا فى النقد الأدبى الاصطلاحى وأيضا فى الكتابات الأخرى فى هذا العصر، وكانت روح هذه الحركة تؤكد على الحالة النفسية الفردية للشخصيات التى تعرض على خشبة المسرح، وكانت أيضا استجابة نقاد المسرح للعرض المسرحى، وكان صامويل تايلور كولريدج من أفضل النقاد، باستثناء فصل بارز فى كتابه" السيرة الأدبية" (١٨١٧) بعنوان "الأعراض الخاصة بالقوى الشعرية الموجودة فى التحليل النقدى "لفينوس وأدونيس"، "ولوكريس" لشكسبير،" ويقدم هذا الكتاب أول نقد جوهرى للقصائد، ويجب أن يعاد بناء آرائه من الكتابات والمحاضرات المتناثرة، ومن الظلم أن نتجاهل ما قاله كين "إذا قرأت نقد كولريدج لشكسبير مثل قراءة شكسبير من خلال ضوء البرق،" وسعى كولريدج إلى تحديد وحدة عضوية متكاملة فى أعمال شكسبير من خلال تتبع أنماط اللغة بحثا عن نص فرعى نفسى، وقام بابتكار كلمة "التحليل النفسى"، ويشبه فى هذا الألمانى أ.و. شليجل (١٧٦٧-١٨٤٥) فى كتابه "محاضرات عن الأدب وفن الدراما"(١٨١١) الذى ترجم إلى الإنجليزية فى عام ١٨١٥، وكان له أثر كبير على كولريدج وعلى نقاد إنجليز آخرين. بدأ شليجل فى ترجمة شعر شكسبير المسرحى فى عام ١٧٩١، وأكمل حوالى ستة عشر نصا فى عام ١٨٠١، وأضاف نصا آخرا وهو "ريتشارد الثالث" فى عام ١٨١١، واكتمل المشروع فى عام ١٨٣٣ تحت إشراف لودفيج تيك، وعلى الرغم من مكانته العالية بالنسبة للاستخدام المسرحى، فإنه ظل أحد النصوص الكلاسيكية فى الأدب الألمانى. أدى بحث كولريدج عن الوحدة العضوية إلى الافتراض المتكلف بأن كل جزء من التفاصيل فى عمل شكسبير الواحد يعد خيطا فى سجادة كبيرة منسوجة بشكل معقد، والعجز عن رؤية الهدف من كل جزء من هذه التفاصيل يعد نقصا من جانب الناقد، وأدى هذا بدوره إلى فهم أعمق لأسلوب شكسبير فى التأليف، خاصة اللغة والصور التى استخدمها، وكان هذا النقد له أثر ونفع كبيران استمرا إلى ما بعد منتصف القرن العشرين.

كانت كتابات كيتس عن شكسبير مثل كولريدج توجد فى شكل خطابات، وكتب سونيتة رائعة بعنوان "الجلوس من أجل قراءة الملك لير مرة أخرى،" فى ٢٢ يناير فى عام ١٨١٨ على صفحة بيضاء قبل المسرحية فى طبعته من صورة طبق الأصل من المجلد الأول لأعمال شكسبير، وأعيد طباعتها فى عام ١٨٠٧، وقام كيتس أيضا بإعادة نشر المسرحيات فى سبعة مجلدات فى عام ١٨١٤، وأعطاها لصديقه جوزيف سفرن قبل وفاته فى روما، بالإضافة إلى مجلد "القصائد" فى عام ١٨١٧، وقام بتحديد بعض الفقرات ووضع تحتها خطًا فى جميع المجلدات[٢٠]، وكانت معظم آرائه النقدية منتشرة ومتفرقة فى خطاباته، وفيها نجد كتابات نثرية قريبة من لغة شكسبير فى الحيوية والمهارة والذكاء، فأحب كيتس أن يتخيل شكسبير كروح تلبس عبقريته، وكتب للرسام بنجامين هايدون قائلا "قابلت شكسبير فى جزيرة وايت"– وهذا عنوان أحد الأعمال النحتية – وقال "فى ممر المنزل الذى أسكنه، ظل فكره يقترب منى ويسيطر على، ومكثت هناك أسبوعا، وجاءت امرأة عجوز أعطتنى هذه الفكرة، وفررت لما رأيتها، هل تعتقد أن هذا يبشر بخير؟[٢١]"

On sitting down to read King Lear once again.

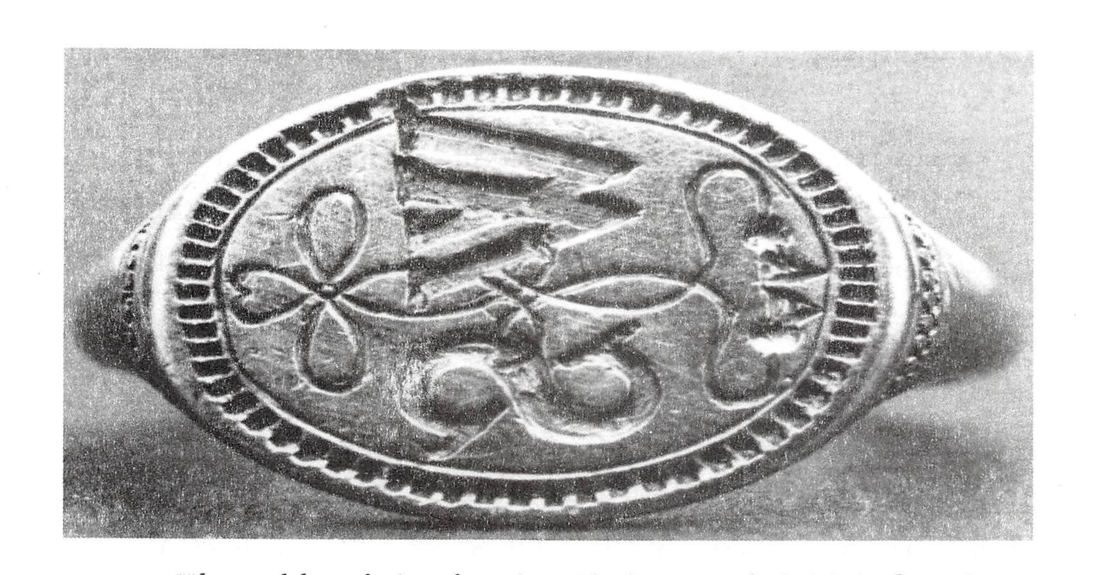
O Golden-tongued Romance, with serene Lute!
Fair plumed Syren, Queen of far-away!
Leave melodizing on this wintry day
Shut up thine olden Pages and be mute.
Adieu! for, once again, the fierce dispute,
Betwixt Damnation and impassion'd clay
Must I burn through; once more humbly assay
The bitter-sweet of this Shakspearean fruit.

Chief Poet! and ye Clouds of Albion,
Begetters of ~~this~~ our deep eternal theme!
When through the old oak forest I am gone,
Let me not wander in a barren dream:
But when I am consumed in the fire
Give me new Phœnix wings to fly at my desire.
Jany 22. 1818 -

٩٠– مخطوطة سونيتة كيتس "الجلوس من أجل قراءة "الملك لير" مرة أخرى".

إن المقارنة التى عقدها كيتس بينه وبين شكسبير قد عملت على صهر تأملاته العميقة حول فنه، وكتب كيتس يقول إن "الشخصية الشعرية ليست هى نفسها، فليس بها أنا، فإنها كل شىء، وليست أى شئ، وليس لها شخصية، وهى تستمتع بالضياء والظل، إنها تحيا فى الذوق، سواء كانت خيرة أم شريرة، سامية أم دنية، غنية أم فقيرة، رفيعة أم خسيسة، وبها بهجة كثيرة تبثها فى شخصية إياجو وايموجين على السواء." يذكر أحد خطابات كيتس صراعه فى تحديد الخصائص التى "تحدد رجل الانجازات خاصة فى الأدب، والتى يمتلكها شكسبير جميعها، وأقصد القدرة السلبية، وهى عندما يكون الفرد قادرا على الوجود فى مجال الألغاز، والاحتمالات، والشكوك دون الوصول الحثيث إلى الحقيقة والمنطق." وقال فى هذا الخطاب إن: "تفوق كل فن يكمن فى كثافته وتركيزه، وقدرته على جعل كل المتناقضات تتبخر، وجعلها تترك العلاقة الوطيدة مع كل من الجمال والحقيقة، ولنأخذ مسرحية "الملك لير" كمثال، وسوف تجد هذا المثال فى المسرحية كلها"[٢٢]. ساعدنا كيتس على فهم خصائص الخيال التى تؤهل خاصة فى صنع الكاتب المسرحى الشعرى الذى يستطيع أن يذيب هويته فى هوية الشخصيات التى يجسدها، وتعد آراؤه متفقة تماما مع الاتجاه الرومانسى من خلال التأكيد على التركيز والشخصية أكثر من التركيز على البناء المسرحى.

قام كيتس بزيارة ستراتفورد التى تحولت ببطء إلى مركز حج أدبى يقصده كل فرد، وذكر سجل الزيارات الأول إلى محل ميلاد شكسبير حوالى ٧٠٠ فرد قاموا بزيارة المنزل كل عام منذ عام ١٨١٢ حتى عام ١٨١٤(٢٣)، ومازال الكتاب يمتلكه بعض الأفراد، وفى مارس ١٨١٨ كتب هايدون بلهفة إلى كيتس يخبره: "سوف أصاب بالجنون لا محالة! فى مزرعة لشكسبير فى ستراتفورد أبون أفون وجدوا ختما وخاتما من الذهب بالأحرف الأولى من اسم شكسبير "و، س" وبينهما عقدة الحب، وإذا لم يكن لشكسبير، فلمن تكون؟ – عقدة الحب!! مثلما أنا متأكد أنك تتنفس، فإنه الشخص الوحيد من دون البشر الذى يخصه هذا الخاتم – يا إلهى!–" [٢٤]، ورد كيتس على هذا الخطاب بتفهم لكن كان يساوره الشك.

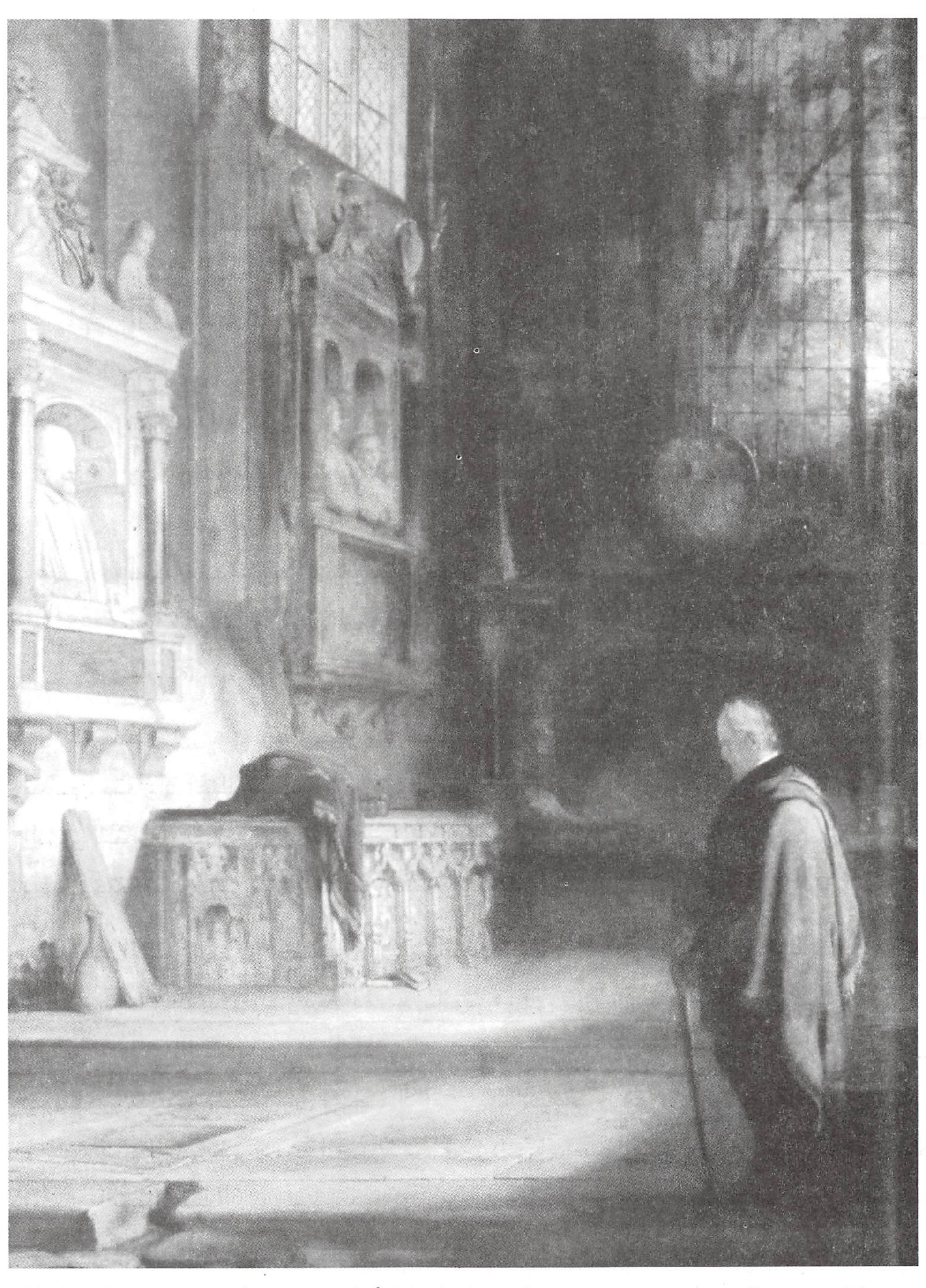


٩١- خاتم من الذهب فى شكل ختم يضم الأحرف الأولى من اسم شكسبير وجد فى مزرعة فى ستراتفورد فى عام ١٨١٠

لكن هل كان ذلك ضروريا؟ يوجد هذا الخاتم الآن من بين مقتنيات شكسبير فى مؤسسة "شكسبير بيرث بليس ترست" المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير معروضًا وعليه نقش دقيق، وحكى روبرت بيل ويلر المحامى فى ستراتفورد قصة اكتشاف الخاتم فى كتابه "الدليل لاستراتفورد أبون أفون" فى عام ١٨١٠، أى قبل أن يكتب عنها هايدون بثمانى سنوات، وجدت الخاتم زوجة عامل يسمى مارتن فى مزرعة بجوار فناء الكنيسة، وقد يكون هناك عامل يسمى ويليام شكسبير كان يعمل فى المزرعة أيضا فى هذا الوقت، كان الخاتم تقريبا أسود اللون وبه صدأ، وعلى الرغم من قيام ويلر بشرائه فى يوم اكتشافه بسبب قيمة وزنه الثقيل من الذهب، وقامت زوجته بوضع الخاتم فى حمض النيتريك من أجل التأكد من صحة المعدن فى محل صائغ فضة، والذى قام باستعادة لون الخاتم الأصلى، لكن للأسف دمر ما كان يمكن أن يكون دليلا مفيدا فى الخاتم وهو الطبقة الخارجية له، وكان ويلر مؤرخا محليا مشهورا، وقال إنه على الرغم من العديد من الأبحاث فى الوثائق الخاصة والعامة، لكنه لم يجد أحداً فى ستراتفورد فى هذا الوقت يمكن أن يمتلك الخاتم غير شكسبير، ولاحظ أيضا أن وصية شكسبير كانت من غير ختم، حيث كتب كاتب الوصية "فى حضورى ومن خلال بصمتى وختمى،" وشطبت كلمة "وختمى" من الوصية كما لو إن شكسبير قد فقد الختم

المنقوش على الخاتم. وفى الواقع استبدلت كلمة "بصمتى" بكلمة "ختمى" فى الوصية، وفى بداية القرن العشرين تقدم الدارس إ.ك. تشامبرس باقتراح أن الفصل بين الأحرف الأولى من اسمه على الخاتم من خلال عقدة الحب "قد يوضح شخصين وليس شخصاً واحداً"(٢٥)، لكن هذه الفكرة تتجاهل الوظيفة الكلية للخاتم، وهى ختم الوثائق القانونية والرسمية بالأحرف الأولى من اسمه، وأصبح احتمال أن هذا الخاتم هو الأثر الشخصى الوحيد المتبقى من شكسبير أقوى بكثير من كل الافتراضات السابقة.

قام كيتس بزيارة ستراتفورد مع صديقه بنجامين بيلى فى أواخر عام ١٨١٨، وذكر أنهما قاما بالتوقيع فى سجل الزيارات فى الكنيسة وكتبا اسميهما على جدار محل ميلاد شكسبير، وقام كيتس أيضا بالتوقيع فى سجل الزيارات، وكتب "مكان المعيشة" "كل الوجود،"(٢٦) ويعد سير والتر سكوت أحد الزائرين المشاهير، وكتب فى مذكراته فى ٨ أبريل فى عام ١٨٢٨: "قمنا بزيارة مقبرة الساحر العظيم، وكان ذلك فى عصر جيمس الأول حيث ينتشر السحر، لكن ما هو السحر الذى يمتلكه المكان، فهناك تماثيل مهيبة لعائلات منسية، لكن عندما تنظر إلى شكسبير لا تهتم بأى شئ آخر فى المكان(٢٧). " قد يكون ويليام آلن قام برسم سكوت وهو يقف حاسر الرأس أمام التمثال وينظر إلى الأسفل على شاهد القبر(انظر الصورة التالية).



٩٢- سير والتر سكوت وهو يقف وقفة تبجيل وإجلال أمام ضريح شكسبير: زيتية لويليام آلن (١٧٨٢-١٨٥٠).

ازداد الاحتفال بشكسبير، واحتفل بالمئوية الثانية لعيد ميلاده بطريقة بسيطة فى عام ١٨١٦، وكتب لى هنت مقالة بعنوان "ميلاد شكسبير" فى عام ١٨٢٠، وطالب بأن يكون الاحتفال منتظما من أجل إسعاد العامة، وحتى فى محيط العائلة:

> **إذا كان الحماس فى أوجه من أجل الاحتفال، فيجب أن تتوج السيدات بزهور البنفسج، التى سوف تتفتح مع الزهور على شفاههم، ويبدو أن البنفسج كانت زهرة شكسبير المفضلة، وبعد تناول الشاى لابد أن يحين دور الغناء والموسيقى، خاصة الأغانى التى أخذها آرن من مسرحياته، وأيضا الأغنية الشعبية "أفون أيها النهر العذب المتدفق"، وإذا وضع تمثال نصفى لشكسبير أو أحد الأعمال النحتية له فى المكان الرئيسى فى الغرفة، فلسوف يبدو وكأنه الحفل كله يدور حوله ومن أجله، وقد عرفنا التأثير البهيج للغاية الناتج من إحضار كل فرد استشهادا من أعماله، ويضعه أمام صورته، من أجل قراءتها طوال المساء.**

تم إنشاء أول ناد لشكسبير فى ستراتفورد بعد ذلك بأربع سنوات، وكان الهدف هو تنظيم احتفالات أعياد ميلاد شكسبير السنوية، مع احتفال "اليوبيل" كل ثلاث سنوات، وأخذ النادى مبنى فى المدينة كان فيها المسرح الدائم الأول فى تشابل لين، وافتتح فى عام ١٨٢٧، وأقيم احتفال فى عام ١٨٣٠ وتضمن بعض العروض لتشارلز كين.

على الرغم من مدح شكسبير على استحياء، لكن شهرته المتزايدة شجعت بعض المزورين، الذين اقتنعوا بدراسة ادموند مالونى، الذى قال فى عام ١٧٩٠ إن الممثل تشارلز ماكلين وهو فى التسعين من عمره قام بتزوير كتيب فى عام ١٧٤٨، ووجه التوبيخ الشديد لبن جونسون لخيانته لشكسبير، وأيضا للكاتب المسرحى جون فورد، وأوضح الكتيب أن هدف ماكلين كان الرغبة فى كسب الشهرة من خلال إحياء إحدى مسرحيات فورد وقامت زوجة الممثل بالتمثيل فيها[٢٨]، ولم تأخذ مالونى رحمة ولا شفقة عندما قام بكتابة صورة وصفية ذاتية لجونسون والتاريخ المبكر للشعراء الملكيين.

بعد مرور سنوات قليلة كان مالونى يمتلك بعض المواد المثيرة واستطاع من خلالها ممارسة مهارته، كان ويليام هنرى ارلاند (١٧٧٥-١٨٣٥) ابنا للنحات الموهوب والجامع

الشغوف للكتب والصور والآثار، وتوفى صامويل ارلاند فى عام ١٨٠٠، وكان ويليام مثقفا ومولعًا بالمسرح، وكاذبا محترفا، وجذبته قصة توماس تشاترتون (١٧٥٢-٧٠)، وتدور حول الصبى الأعجوبة الذى قام بتزوير العديد من الوثائق الشعرية ووثائق أخرى فى العصور الوسطى، وعلى الرغم من أن مالونى قام بفضح أمرهم، لكنه أعجب بمزاياهم الأدبية، وفى عام ١٧٩٤ قام كل من الأب والابن بزيارة إلى ستراتفورد حيث قام جون جوردان صانع العجلات بتزويدهم بقصص مشكوك فى صحتها، وكان فى نفس العام يقوم صامويل بإعداد مجلد بعنوان "آراء مصورة لنهر أفون،" ويشمل الرسم الأول لبيت آن هاثاواى. واستمع كل من الأب والابن أيضا إلى قصة عن التدمير المزعوم لعدد كبير من مخطوطات شكسبير من أجل استخدام المساحة لطيور الحجل قبل وصولهم بأسبوعين.

حثت هذه القصة ويليام هنرى على تخفيف حدة اليأس عند والده من خلال سد الفجوة بنفسه، كان يعمل فى مكتب محام وكان متاحًا أمامه أوراق نفيسة وقديمة وأيضا أختام قديمة، وقبل ذلك بفترة طويلة كان ويليام يفخر بتقديم والده ومعه سيل غريب من الأوراق تضم وثائق عمل تخص مسرح "جلوب،" وخطابات لشكسبير مرسلة من الملكة إليزابيث وايرل ساوثهامبتون، وخطاب غرامى وبه خصلة شعر، وأبيات شعر كتبها شكسبير لآن هاثاواى، وفهرس لوصية شكسبير، وبها تصحيح لأرملته بأفضل ثانى سرير، ومخطوطة جديدة لمسرحية "الملك لير" حذف منها الفقرات الماجنة والغامضة، ومخطوطة من مسرحية "هملت،" وأيضا لوحة سخيفة لشكسبير. وعرض بعد ذلك على والده مسرحيتين مجهولتين لشكسبير بعنوان فورتجيرن، وهنرى الثانى، وادعى أنهما وجدا فى صندوق فى منزل رجل ثرى صغير السن من معارفه ويحب أن يظل مجهولا، ومنذ فبراير ١٧٩٥ قام صامويل بدعوة بعض من الأدباء والنقاد المعروفين من أجل فحص الاكتشافات فى منزله، وكان جيمس بوسويل من بينهم، الذى وقع على ركبتيه، وانخرط فى تقبيل الأثر، وصرح أنه يمكنه الآن أن يموت سعيدا، وقد فعل ذلك بعد ثلاثة أشهر، وعلى الرغم من الشكوك المتعددة، وبعض من الصحف الساخرة فى الوقت الحاضر، فإن السلطات من "كوليدج اوف هيرالدز" أعلنت عن صحة هذه الأوراق.



٩٣- محاولة ويليام هنرى ارلاند لإقناع والده أنه وجد لوحة جديدة لشكسبير، وبعد مواجهته بالشك فى صحة اللوحة، حاول تجنب المواجهة من خلال تزوير خطاب وصف فيه شكسبير بأن الصورة تعد "فكرة خيالية غريبة."

كان مالونى جاحدا من البداية، وكان وراء ذلك أنه لم يكن من المدعوين من أجل الفحص الخاص، وجذب انتباهه التشابه بين الهجاء فى أوراق شكسبير، الذى يحتوى على أحرف مزدوجة غير ضرورية وأيضا حرفى "إ"، "س"، وبين وثائق تشاترتون، وفى الواقع فإنه أمر مذهل حقا أن أى فرد ليس على علاقة قوية بأوراق شكسبير فى عصره وبكتاباته يمكنه تصديقه فى أى وقت من الأوقات، أو تصديق أن شكسبير يمكنه أن يخاطب عشيقته بمثل هذا الهراء:

هل يوجد فى الجنان أو فى أى مكان

من أهو أعذب منك أيتها حوراء أفون

هل يوجد على الأرض رجل حقيقى

مثل ويلى شكسبير بالنسبة لكِ

قام صامويل ارلاند بإصدار مجلد مؤثر وغالى الثمن فى عشية عيد ميلاد عام ١٧٩٥، وهو صورة طبق الأصل لمخطوطات مشروحة بعنوان "أوراق مختلفة ووثائق قانونية ببصمة وختم ويليام شكسبير تشمل مأساة الملك لير ومقطعًا صغيرًا من هملت، وهى من الأوراق الأصلية التى يملكها صامويل ارلاند من نورفولك ستريت"، وبعد مرور أيام قليلة وفى الأول من يناير صدرت "جنتلمانس ماجازين"، وشن مالونى هجوما أوليا، وبعد مرور ثلاثة أشهر فقط فى ٣١ من مارس، أحضر مالونى مطرقته الثقيلة وقام بإصدار "تحقيق فى أصالة الأوراق المختلفة والوثائق القانونية التى صدرت فى ٢٤ من ديسمبر، ونسبت إلى شكسبير، والملكة إليزابيث، وهنرى إيرل ساوثهامبتون،" وكان مجلدا مكونًا من ٤٠٠ صفحة كتب فى وقت قصير وحقق نجاحا تجاريا كبيرا.

قامت دراسة مالونى المتحمسة بتسديد الضربة القاضية الأولى لجميع المزورين، وجاءت الضربة الثانية بعد مرور ثلاثة أيام فقط، عندما قامت عائلة ارلاند بإقناع جون فيليب كيمبل بأن يقوم بعرض مسرحية "فورتجيرن" على خشبة مسرح "درارى لين،" ويقوم هو بدور البطولة فيها، واعتذرت سارا سيدونس بطريقة دبلوماسية عن الاشتراك فى التمثيل متعللة بالمرض، وتم العرض الأول فى الثانى من ابريل، وحاول العرض تجنب اليوم السابق الذى لم يكن مبشرا بخير، وكانت هناك ضحكات مكتومة بسبب اللغة المبتذلة أثناء الجزء الأول من المسرحية، وقرب نهاية المسرحية، عندما كان على كيمبل أن يقول "ومتى سوف تنتهى هذه السخرية الراقية؟" انشق الجمهور على الفور، وكان العرض الأول هو أيضا العرض الأخير، وبعد ما قام ويليام هنرى بعمل الكثير من المراوغة، صرح بعملية النصب، لكن والده الذليل المنخدع، وربما كان يخدع نفسه، استمر فى تأكيد براءة ابنه، ونشر المسرحيات الجديدة فى عام ١٧٩٩، واستمر بلا جدوى فى محاولة وضع مسرحية "هنرى الثانى" على خشبة المسرح(٢٩).

كانت عملية إصدار المسرحيات الأصلية لشكسبير خلال تلك الفترة إحدى عمليات التوافق والتحول الديمقراطى، وتدفقت طبعات ونسخ جديدة بشكل كبير من المطابع، ووضع الناشرون كلاً من الطبقة الوسطى والفقراء أمام أعينهم بعد ما كانوا يوجهون الانتباه إلى الطبقة العليا فقط، وقام بعض المحررين مثل بوب بإلحاق فقرات فى آخر الصفحات من أجل إثبات صحة النص، وتمنوا ألن يكتبها شكسبير على الإطلاق، وقامت الكاتبة مستقيمة الفكر هنريتا (١٧٥٤-١٨٣٠) بعمل تنقيح منظم لعشرين مسرحية، وكانت شقيقة توماس بودلر (١٧٥٤-١٨٢٥)، فى "شكسبير العائلى" التى لا تتمتع بسمعة جيدة، لم تقم بإضافة أى شىء آخر إلى النص الأصلى، لكنها حذفت بعضًا من الكلمات والتعبيرات التى لا يمكن قراءتها بصوت عال بين أفراد الأسرة. صدرت طبعة مكونة من أربعة مجلدات فى عام ١٨٠٧ لكاتب مجهول، قد يكون كما اقترح جارى تايلور لهدف حماية سمعة هنريتا من خلال عدم التصريح "بفهم الأشياء التى لا تفهمها المرأة الشريفة"(٣٠)، وقام توماس شقيق هنريتا التوءم بتكملة المعالجة، وتحمل المسؤولية لهذه العملية فى طبعة من عشرة مجلدات فى عام ١٨١٨، وكان يعمل طبيبا، وكان أيضا محسنا، واهتم بحذف ما رآه من إشارات إنجيلية تافهة وأيضا ماجنة. وجدير بالذكر هنا أن الطبعتين صدرتا قبل بداية العصر الفيكتورى، وكانت ظاهرة الفيكتورية شائعة قبل بدء العصر الفيكتورى، وربما كانت رد فعل مضاد تجاه التجاوزات التى حدثت أثناء فترة الوصاية على العرش.

تذكر مقدمة بودلر للطبعة الكاملة أن "العديد من الكلمات والتعبيرات غير الأخلاقية يجب حذفها ... ولا يسمح الذوق المتردى للعصر أو التداعيات المنيرة للحكمة بالكلام المشين أو العرى...ومن ثم كان هدف المشروع الحالى هو حذف كل شئ يتعلق بهذه الطبيعة من كتاباته." ويوجد تشابه قريب بين مشروع بودلر وآخر اشترك فيه شقيق آخر ومعه شقيقته، وكانت أول طبعة صدرت فى عام ١٨٠٧، والتى قامت أيضا بإعادة صياغة عشرين مسرحية من مسرحيات شكسبير فى أول الأمر، وكان بعنوان "حكايات من شكسبير" لكل من تشارلز ومارى لام، وكتب اسم تشارلز على الطبعة الأولى، ولم يضف اسم شقيقته على صفحة العنوان حتى الطبعة السابعة فى عام ١٨٣٨، على الرغم من توضيح تشارلز لصديقه فى

خطاباته أن مارى قامت بكتابة أربع عشر حكاية، وأنه قام بكتابة ست فقط، ومنهم المآسى وأيضا الجزء الأخير بالإضافة إلى تصحيح بعض القواعد النحوية والهجاء.

كانت الروح المسيطرة على كلا المشروعين هى نشر التعليم وحماية الجيل الصغير، وشرح أفراد عائلة لام أن "الحكايات" كتبت خصيصا من أجل "الشابات الصغيرات...لأنه يسمح للصبية دون الفتيات استخدام مكتبة أبائهم فى سن مبكرة جدا،" مما شجع الصبية أن تقوم بشرح الأجزاء الصعبة لأخواتهم، وحتى القيام بقراءة الفقرات الممتعة لهن من المسرحيات الأصلية، "وذلك باختيار ما يناسب سمع الفتاة الصغيرة بعناية." وبالمثل صرح بودلر أن هدفه أن يقوم "بإقصاء كل ما هو غير مناسب ليقوم الصبى بقراءته عاليا على مجموعة من الفتيات،" وأضاف "أنه يستطيع أن يتخيل بالكاد مهنة ممتعة فى ليلة شتاء فى المدينة، ولا يمكنه تخيل والد يقوم بقراءة إحدى مسرحيات شكسبير لأفراد عائلته، وهدفى هو تمكينه من القيام بذلك دون وقوع خطر الحيرة فى الكلمات والتعبيرات التى يندى لها الجبين خجلا، أو وقوع خطر التوقف الضرورى للقارى من أجل أن يتفحص ما يقرأه قبل أن يستمر فى متعة القراءة المسائية.

قاما كل من لام وشقيقته بكتابة حبكة مثالية وعملا على تنقيح اللغة، فلا يوجد ماخور أو كلمات فاحشة أو لغة ماجنة فى مسرحية "دقة بدقة" ومسرحية "بيريكليس" فى إصدارهم، وفى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" قاما بتغيير اسم "بوتوم" إلى "المهرج" من أجل تجنب الضحكات المكتومة أثناء قراءة "الحكايات،" لكن لم يحقق كل من تشالز ومارى نجاحا كاملا فى مشروعهم، فكل من مارى لام وهنريتا بودلر احتفظتا بالمقطع الشعرى الفاحش الختامى المؤلف من بيتين على لسان جراشيانو فى مسرحية "تاجر البندقية": "حرصى على خاتم نيرسيا الحسناء،" وعندما جاء الشقيق توماس لاحظ المعنى المزدوج لهذا المقطع وقام بحذفه من الطبعة. كانت بعض المسرحيات بمثابة تحد، فى مسرحية "عطيل" فى طبعة بودلر على الرغم من التغيير الذى حدث على الجملة التالية "ابنتك والمغربى الآن متكونان فى شكل حيوان ذى ظهرين" إلى "ابنتك مع المغربى الآن"، وسمح لكلمة "ساقطة" أن تبقى فى النص، وكتب فى المقدمة محذرا أنه "بعُد قليلا إلى حد ما عن المبدأ الذى بنيت عليه هذه الطبعة"، وهزمته مسرحية "دقة بدقة" هزيمة ساحقة: "أشعر بعدم قدرتى على تحويل هذه المسرحية بالقدر الكافىَ تحويلا يجعلها صالحة للقراءة الأُسرية، لكن وجدت أن أقوم بنشرها...من النسخة المطبوعة كما عرضت على المسرح الملكى، ومسرح "كوفنت جاردن،" أى من الطبعة التمثيلية التى كتبها جون فيليب كيمبل.



٩٤- " فلندر حول القدر" (٤٠١٠٤) : رسم مجهول لمسرحية «مكبث» يصور ضفدعًا، وقطة، وخفافيش، وأيضا شريحة من لحم ثعبان الطين ، فى الطبعة الأولى من «حكايات من شكسبير» التى كتبها لام وشقيقته.

حققت كل من طبعة بودلر وطبعة "حكايات" لامب نجاحا مذهلا، على الرغم من وضع "شكسبير العائلى" الآن فى أسفل المكتبة، ودائما يوجه إليها النقد اللاذع إذا ما ذكرت، وصدر منها على الأقل حوالى خمسة وثلاثون طبعة أثناء القرن التاسع عشر، من بينهم طبعة أمريكية فى عام ١٨٥٠، وتم اشتقاق فعل جديد من اسم بودلر فى اللغة الإنجليزية وأصبح مستخدما فى عام ١٨٣٦، واستمر أثر بودلر على طبعات المدارس الإنجليزية حتى الستينيات من القرن العشرين. أما بالنسبة "لحكايات لام" فكانت حركتها بطيئة، وقال أحد النقاد الذى لم يعتبر هذه الطبعة ملائمة للفتيات، إن "ذكر أن هناك أجزاء من مسرحيات شكسبير للفتيات لا يجب عليهن قراءتها حتى يكبرن يثير فضولهن، مما يتطلب لجاما وليس مهمازا"[٣١]. وظهرت حوالى إحدى عشرة طبعة عند وفاة مارى لام فى عام ١٨٤٧، وبعد ذلك تدفقت الطبعات تدفقا عارما، خاصة بعد المقدمة حول التعليم الأولى الإجبارى، وفى عام ١٩٨٧ اكتشف دليلا يقول بأن تم طبع ما يقرب من مائتى نسخة باللغة الإنجليزية حتى ذلك الوقت، وكانت هذه النسخ تحتوى على مقتطفات من المسرحيات، وبعض الشروح، وأسئلة للاختبار، ووسائل تعليمية أخرى، بالإضافة إلى الترجمات العديدة إلى أربعين لغة من بينهم اللغة البورمية والسواحيلية والمقدونية، وبعض اللهجات الأفريقية مثل الجا والإيوى[٣٢]. أصبح شكسبير متاحا للقارئ لأول مرة فى العديد من البلدان مثل الصين واليابان من خلال "حكايات" لام، وعلى الرغم من وجود بعض طبعات أخرى أفضل من ناحية النشر مثل طبعة ليون جارفيلد[٣٣]، لا يزال كتاب لام هو الاختيار المفضل للراشدين من أجل أن يقوموا بإعطائه للأطفال إذا لم يقوموا هم بقراءته لأنفسهم.

كان تشارلز نايت (١٧٩١-١٨٧٣) رائدا فى نشر التعليم العام، وساهم فى الكثير من مشاريع النشر التى تستهدف توصيل المعرفة إلى الفقراء، وكان ابنا لوندسور صاحب مطبعة وبائع كتب، وبدأ اهتمامه الشديد بعملية إنتاج الكتاب منذ سن مبكرة، وفى شبابه أعطاه زبون أتى إلى محل والده نسخة رديئة جدا من المجلد الأول من أعمال شكسبير جزاء العرض الجيد للكتب الذى حصل عليه، وكان هذا الزبون كاهنا وقام بزيارة إلى الهند، وكان نايت قد استخدم نفس نوع الكتابة المكتوب فى هذا المجلد من قبل، ففعل مثل ما فعل ارلاند من قبل لكن كانت أهدافه أسمى وأرقى، ومن خلال الأوراق القديمة والصور طبق الأصل الحديثة، قام "بكتابة كل الصفحات الممزقة من المجلد، "وعندما أصبح الكتاب فى غلاف أنيق وانتهيت من العمل فيه، كنت فى غاية السعادة بما كتبته بخط يدى"، لكن قبل والده عرضا جيدا للكتاب

الأنيق من معلم فى "ايتون كوليدج القريبة[٣٤]، وتطور اهتمام نايت المبكر بشكسبير فى السنوات التالية، حيث قام بعد إصدار أجزاء عديدة من "الإنجيل المصور" (منذ عام ١٨٣٦) ثم "التاريخ المصور لإنجلترا" (منذ عام ١٨٣٧) وجه اهتمامه فى عام ١٨٣٨ وكتب "شكسبير المصور،" وقام بتنقيحه بنفسه، وصدر فى خمسة وخمسين جزءا فى عام ١٨٤١، وأعيد طبعه كثيرا فى كل من إنجلترا والولايات المتحدة فى أشكال مختلفة.

استطاع نايت أن يستخدم عملية جديدة إلى حد ما من الطباعة الحجرية لرسوماته، التى لم تكن بجودة عالية، لكن استطاع الرسامون فى مختلف المجالات أن يتخذوا من أعمال شكسبير مصدر إلهام لهم، وكان للبعض الآخر مصدر رزق أيضا، وكان معرض بويديل بمثابة الذروة، وأيضا النهاية الحقيقة لاستخدام موضوعات شكسبيرية من أجل الأعمال الفنية التاريخية الفخمة، على الرغم من استمرار بعض المشاركين فى المعرض فى استخدام موضوعات من شكسبير فى القرن التاسع عشر ومنهم فوسلى وجيمس نورثكوت. كان ريتشارد ويستال(١٧٦٥-١٨٣٦) رساما غزير الإنتاج، قام بويديل وآخرون بتعيينه، وترك ريتشارد الأعمال الفنية التاريخية عندما وجدها لا تحقق مبيعات كبيرة، وقام برسم أحد الصور الأكثر رومانسية وجاذبية لشكسبير، فقد كان وسيما وصبيانيا، ورسمه فى نفس وضع بايرون فى اللوحة، وكان صغيرا فى السن وشعره مجعد، ويداعب ربة الكوميديا التى هبطت من سحب مستديرة ناصعة البياض، وفى نفس الوقت يمد يده إلى ربة التراجيديا الشامخة والمتكبرة. وفى أعمال فنية لأشهر فنانين ج.م.و. ترنر وجون مارتن نجد جولييت والمربية لترنر ومكبث وبانكو والساحرات لمارتن، ونجد أن هذه الأعمال تقزمت بسبب المحيط الرومانسى المتسامى، ومن الغريب أن جولييت التى رسمها ترنر عاشت فى فينيسيا وليست فيرونا.

كان فنانو الحركة الرومانسية يفضلون الموضوعات الأكثر خيالا وقربا، وقدم فوسيلى وبلاك (الذى رأى جنيات فى حديقته) موضة خاصة من رسم كل ما هو فوق الطبيعة خاصة رسم الجنيات، بالاعتماد الأساسى على مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" ومسرحية "العاصفة" والمشهد الأخير من مسرحية "زوجات وندسور المرحات" وأيضا خطاب ملكة مركوشيو فى مسرحية "روميو وجولييت." كان العديد من هذه الأعمال الفنية بداية من عمل "تيتانيا وبوتوم" (١٧٩٠) لفوسيلى يعد مهتما بشرح تفاصيل الجوانب المثيرة للشهوة

والشريرة فى المسرحيات، وبذلك بشرت هذه الأعمال وربما أثرت الفرق النقدية التى تناولت أعمال شكسبير ولم تظهر صراحة فى النقد حتى الثلاثينيات من القرن العشرين، وظهرت فى المسرح بعد ذلك بعدة أحقاب.

يمكن تحديد تاريخ الفترة المزدهرة فى إنجلترا لأعمال فنية تصور الجنيات فى مسرحيات شكسبير منذ عام ١٨٣٠ حتى عام ١٨٥٠، وكانت تهدف هذه الأعمال إلى تصوير صغر حجم الجنيات من خلال رسمها فى خلفية مفصلة تفصيلاً دقيقًا من الزهور وعش الغراب وبعض الحيوانات الصغيرة، واستمتع كثير من الفنانين فى إطلاق العنان فى عالم الخيال من أجل تصوير مآثر غرامية لأشكال من الجن والجنيات عارية تماما أو شبه عارية، وهذه الأشكال تعد آية فى الجمال، بالإضافة إلى تصوير أشياء غريبة وشاذة. وتعد لوحة فرانسيس دانبى محترمة إلى حد ما، حيث تصور على ضوء القمر الصراع بين أشكال اوبيرون وتيتانيا الجميلة والمتعرجة، وكان هذا المشهد يعد موضوعا مفضلا لفنانين كثيرين.



٩٥- "ما أريد منك غير صبى مسروق ليكون حاجبا لى"(مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف":١,١,٢) لوحة (١٨٤٩) مزدحمة لجوزيف نويل باتون (١٨٢١-١٩٠١) تصور الصراع بين اوبيرون وتيتانيا.

الصيف":٢,١,١) لوحة (١٨٤٩) مزدحمة لجوزيف نويل باتون (١٨٢١-١٩٠١) تصور الصراع بين اوبيرون وتيتانيا.

تعد لوحة جوزيف نويل "الصراع بين اوبيرون وتيتانيا" (١٨٤٩) عملا أكثر صراحة من الناحية الجنسية، وفيه يقوم روبين جودفيلو(بك) بقفزة وحشية على جنية فاتنة وعارية، بالإضافة إلى ثنائيات أخرى فى حالة نشوة، وقيل إن لويس كارول قام بإحصاء ١٦٥ جنية فى هذه اللوحة[٣٥]. وكان كل من ريتشارد داد وادوين لاندسير من بين الفنانين الذين استوحوا أعمالهم من مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" ورسما لوحات فنية جميلة حسية ومعقدة.



٩٦- قامت برسيليا هورتون بدور أريال الطائرة فى عمل من إنتاج ويليام تشارلز ماكريدى فى مسرحية العاصفة لعام ١٨٣٨، وقام دانيل ماكليز (١٨٠٦-١٨٧٠) برسمها فى هذا الدور.

يمكن أحيانا إدراك المزج بين عالم الفن والمسرح، كانت السيدات دائما يقمن بدور الشخصيات المهجنة مثل أريال وابيرون وروبين جودفيلو، وترتدى زيا يؤكد على مفاتنهن الجسدية، وفى عام ١٨٣٨ على سبيل المثال قام ماكريدى بعرض مسرحية "العاصفة" على مسرح "كوفنت جاردن"، وقامت برسيليا هورتون بدور أريال، وقام دانيل ماكليز برسمها فى هذا الدور، بطريقة تؤكد على المحافظة على تقاليد كل من الرسم والمسرح معا، وقام ماكليز أيضا برسم لوحات أخرى تتعلق بأعمال شكسبير منها رسم ماكريدى مرتين فى دور مكبث.



٩٧- صورة لكلاركسون ستانفيلد فى عرض ماكريدى لمسرحية "هنرى الخامس"(١٨٣٩) بعد معركة "اجين كورت" فى شمال فرنسا.

أجل رسم لوحات توضع على حوامل ثلاثية القوائم، ومن بين هؤلاء الرسامين دافيد روبرتس (١٧٩٦-١٨٦٤) ودافيد كوكس (١٧٨٣-١٨٥٩). ورسم كلاركسون ستانفيلد (١٧٩٣-١٨٦٧) مجموعة من الصور الرائعة (وكانت صوراً شفافة يمكن أن تتغير بتغيير الإضاءة) فى عرض ماكريدى لمسرحية "هنرى الخامس،"[٣٦] وأثناء الجزء الأول من القرن أتاح تطور عملية الحفر على الصلب إنتاج العديد من الكتب المصورة فى كميات كبيرة، وازداد الطلب على الرسومات من أجل تزيين المجلدات التى تصدر سنويا من أجل القراءة النسوية المحترمة والكبيرة تحت عناوين مثل "التذكار" وأيضا "متذكر النساء المؤدب،" وأتاح النقش على الصلب إعادة إنتاج الآلاف من النسخ الجيدة من نفس الصورة أكثر من المئات القليلة المأخوذة من الصور النحاسية[٣٧]. كان جون ماسى رايت (١٧٧٧-١٨٦٦) من بين الذين ساهموا فى سد احتياجات الطلب المتزايد، وكان فنانا بارعا وغزير الإنتاج، إن لم يكن فنانا متواضعا، وقام برسم الآلاف من الشخصيات والمناظر فى مسرحيات شكسبير، والعديد من هذه الأعمال له أكثر من نسخة، ويصعب تتبع هذه الأعمال حيث إن كثيراً منها رسمتها أيد خاصة، لكن كان معظمها يظهر فى حجرة المزاد. ولدى مجموعة صغيرة جمعتها بمبالغ متواضعة عبر السنين، ومن بينها لوحة جذابة تصور فالستاف والأطفال تضايقه يحملون مصابيح ويرتدون زى الجنيات فى آخر مشهد من مسرحية "زوجات وندسور المرحات."



٩٨- "اقرصنه، وحرقنه وقلبنه حتى تخبو الشموع ويغيب النجم ويأفل القمر"(٥، ٥): لوحة بالألوان المائية لجون ماسى رايت من آخر مشهد من مسرحية "زوجات وندسور المرحات".

استطاع شكسبير أن يغزوا فرنسا أخيرا فى العشرينيات من القرن التاسع عشر (١٨٢٠)، على الرغم من أن هذا النجاح كان مؤقتا. قام فيكتور هوجو (١٨٠٢-٨٥) فى مقدمته ل "كرومويل" فى عام ١٨٢٧بالهجوم على الكلاسيكية الجديدة المتمثلة فى فولتير، معلنا أن "المغايرة تعد إحدى الجماليات السامية للدراما"، ومدح شكسبير أمام الأكاديمية الفرنسية نفسها وقال إنه "أبو المسرح، الذى تجمع فيه عباقرة المسرح الفرنسى الثلاثة وهم كورنى، وموليير، وبومارشيه"[٣٨]، وكانت هذه المقدمة تعد النص الأساسى للحركة الرومانسية الفرنسية، وفى نفس العام سافرت مجموعة من الممثلين الإنجليز إلى باريس لعرض مسرحية باللغة الإنجليزية ومعهم بعض من نجوم التمثيل على مسرح "اوديون"[٣٩]، وكان من بينهم هاريت سميثسون الشابة التى أدت عدة عروض مسرحية مع ادموند كين فى مسرح "درارى لين،" وكانت مسرحية "هملت" هى المسرحية الأولى التى قاموا بعرضها فى ١١ سبتمبر مع تشارلز كيمبل فى دور الأمير، وسميثسون فى دور اوفيليا. أدى الاهتمام المتزايد بالحركة الرومانسية وبالتالى بشكسبير نفسه إلى جعل هذا الحدث حدثا عصريا، حضره رواد الفكر والفن فى باريس، وعلى الرغم من أن المسرحية عانت من الحذف المعتاد- فانتهت على سبيل المثال بعبارة "ساد الصمت"- إلا أنها كانت الأقرب إلى ما كتبه شكسبير عن طبعة دوسيه المؤلفة، وأدهشت طريقة العرض التى ساد عليها النمط الطبيعى وبعدت عن التكلف الجمهور، وكان الحدث يعد انتصارا لشكسبير ولكيمبل وأيضا لهاريت سميثسون التى لعبت دور اوفيليا التراجيدى بشكل رائع، وأصبحت اوفيليا مثل جاريك وكين من قبلها نجمة فى ليلة واحدة، وبعد ثلاثة أيام عرضت مسرحية "روميو وجولييت" وقام بالعرض كيمبل وسميثسون، وتمتعت بنجاح مماثل، وأصبحت كلتا المسرحيتين فاكهة المدينة.

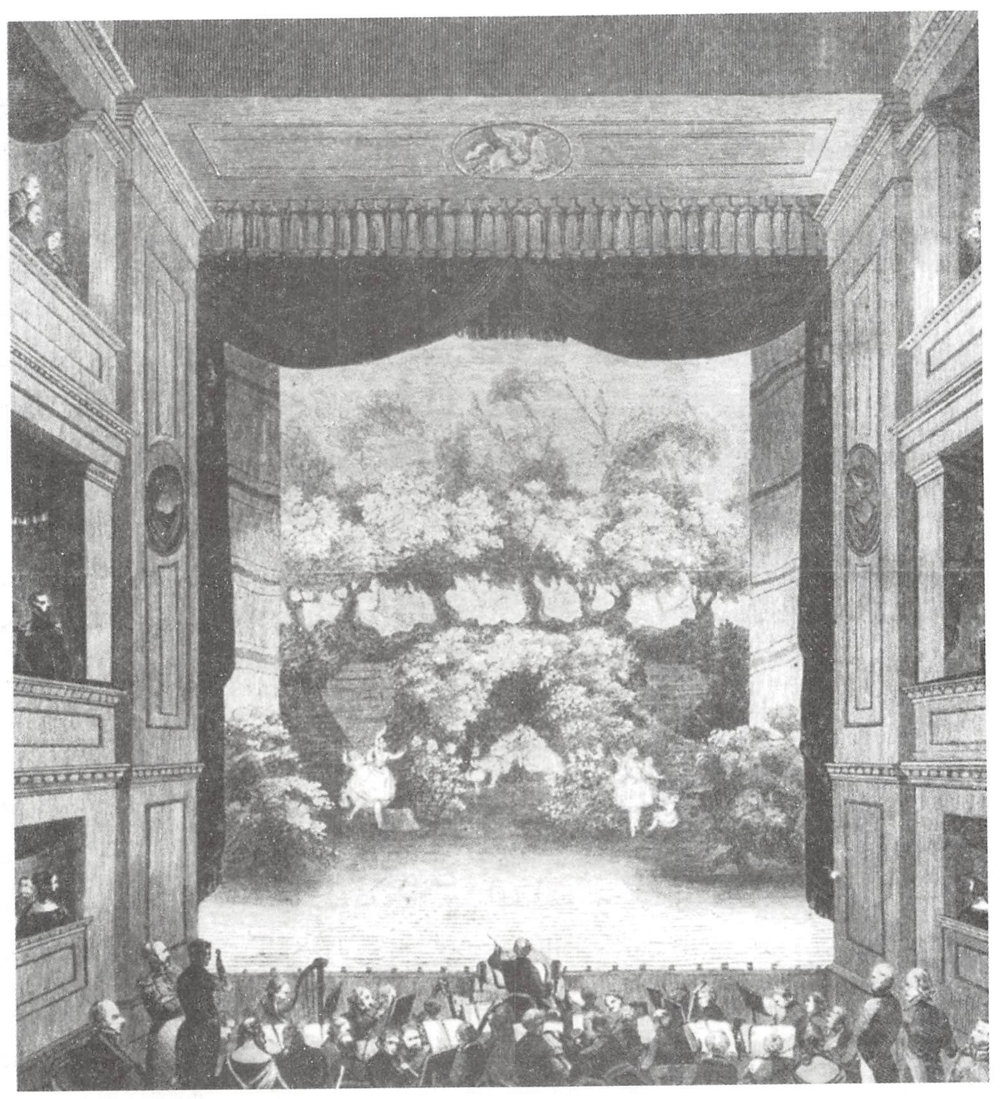
كان أقصى مدى وصل إلى تأثير هذه العروض سواء على المستوى الشخصى أم الاحترافى الذى وصل إلى الأجيال التالية هو وصوله إلى الملحن هكتور برليوز (١٨٠٣-٦٩)، وكان عمره ثلاثة وعشرين عاما، وتأثر تأثرا كبيرا بكل من شكسبير وسميثسون، وكان يشتهر بعدم استقراره العاطفى: "تركت موهبتها الفذة وعبقريتها الدرامية انطباعا على كل من قلبى وعقلى، وكانت نداً للشاعر الذى ترك فى أثرا كبيرا من قبل...شكسبير، الذى دنا منى ولم أشعر به، ثم صعقنى كأنه صاعقة"[٤٠]، وكان هذا التعليق مذهلا من برليوز الذى لم يكن يعرف الإنجليزية جيدا، وذهب إلى المسرح كثيرا خلال الشتاء، وكان مشتاقا إلى نظرات من هاريت، وحلم بالزواج من المرأة التى لم يكن قابلها من قبل، وظل فى معاناة حبها حتى

بعد عودتها إلى إنجلترا، ويبدو أنه تعافى من هذا الحب لفترة وجيزة، وخطب عازفة البيانو مارى موك التى تعرف باسم كامى، لكنها تركته لترتبط بكامى بليل، وكان أحد مصنعى البيانو الأثرياء، وفى عام ١٨٣٢ تصادف أن قامت هاريت التى تأخرت فى مهنتها بحضور حفلة موسيقية لبرليوز فى باريس، ونجحت فى أن تتعرف على نفسها من خلال الشخصية المثالية التى جسدتها الحفلة الموسيقية "السيمفونية الرائعة" والجزء الثانى منها بعنوان "ليليو". وتقابل الاثنان فى النهاية، وبعد عدة تقلبات من الدهر منها محاولة برليوز الانتحار على طريقة روميو عن طريق تناول جرعة زائدة من الأفيون فى حضور هاريت، ثم تقيأ لمدة ساعتين، تزوجا فى أكتوبر ١٨٣٣، وتوفيت فى عام ١٨٥٤، وبعد مرور عشر سنوات، وفى موقف غريب لا يحدث إلا من برليوز، نبش قبرها من أجل إعادة دفنها، وبعد فتح النعش المتعفن، قام حفار القبر، وبرليوز يشاهده، بالتقاط رأسها التى كانت مفصولة بالفعل من جسدها – رأس "اوفيليا المسكينة" المجعدة التى تركها الشعر– وقام بوضعها فى نعش جديد كان موجوداً على حافة القبر، وقام بدفن بقايا الجسد بجانب بقايا جسد زوجة برليوز الثانية(٤١).

لا يوجد ملحن استلهم شكسبير فى تأليف قطع موسيقية عظيمة مثل برليوز، فقد ساد شكسبير الموسيقى التى قام بتأليفها، فكثير من أجزاء المقطوعة الموسيقية "ليليو" الشهيرة (١٨٣١، وتم مراجعتها فى عام ١٨٥٥) والمكونة من ستة أجزاء مؤلفة من سرد لفظى يحتفل به برليوز بولعه بشكسبير، وانتهت بقطعة موسيقية ساحرة (١٨٣٠) قامت بها الجوقة والاوركسترا، وكانت تعتمد على مسرحية "العاصفة"، وتغنى فيها الأرواح لتبارك ميراندا وهى تغادر الجزيرة، وحتى الأوبرا العظيمة التى قام بتأليفها وكانت بعنوان "سكان طروادة" (١٨٥٦–٨) على الرغم من أنها تعتمد جوهريا على ملحمة "الإنيادة"، فإنها تقدم جزءاً من الفصل الأخير لمسرحية "تاجر البندقية" فى شكل ثنائى عن الحب. تسبب نقص حس التناسب الداخلى فى جعله العدو اللدود فى حياته الشخصية، وانعكس هذا النقص فى كل من الشكل الغريب لأعمال شكسبير وفى متطلبات هذه الأعمال من المؤدين، وتسببت هذه العوامل فى قلة انتشار أعماله الموسيقية على الرغم من أنها تستحق انتشارا أكثر من ذلك، فالمسيرة الجنائزية المهيبة فى المشهد الأخير من مسرحية "هملت" (١٨٤٤) تطلبت اوركسترا ضخمة جدا ومعها مجموعة من المنشدين الصامتين الذين لا يقولون سوى "آه" من وقت لآخر. كانت الأوبرا الكوميدية "بياتريس وبنديك" (١٨٦٠–٢) من أعماله المتميزة، وتعرض العاشقين فى

موسيقى خفيفة وحيوية فى مقدمة العرض الموسيقى، واستغنى عن حبكة "دوجبيرى" مستخدما الحبكة الفرعية للمحاكاة الموسيقية بدلا منها، وكانت أطول قطعة موسيقية وأجملها فى العرض قطعة من الموسيقى الهادئة قامت هيرو وارسولا، وهما امرأتان من الشخصيات الثانوية فى العرض بالغناء على هذه الموسيقى الحالمة. كانت سيمفونية "روميو وجوليت" أعظم أعماله على الإطلاق، وقليل ما تعزف هذه السيمفونية بشكل كامل فى الأوبرا، فهى تأخذ ليلة كاملة، لكن من حسن الحظ أنها عادت إلى الانتشار من خلال التسجيلات الموسيقية، وكانت تعتمد بشكل جزئى على طبعة جاريك، وتقدم القصة من خلال السرد الغنائى أكثر من الحوار، ونجد شخصيتين فقط وهما مركوشيو وفراير يقوم بدورهما مغنيان منفردان، وترمز الجوقة إلى كل من مونتاجيو وكابيوليت، أما بالنسبة لمشهد الحب فكان مرتبطا بالاوركسترا بشكل تام على الرغم من اتباعه تفاصيل المشهد كما ذكرت فى المسرحية، وهو ما بشر بظهور واجنر من خلال الألحان الطويلة لكنها متأنقة من الناحية التصويرية، أما بالنسبة للمشهد الأخير الذى سيطر عليه فراير، فقد أكد على التصالح بين العائلتين.

اعتبر برليوز أن الموسيقى التى قام صديقه فيلكس ميندلسون (١٨٠٩-٤٧) بتأليفها لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" ساحرة، واتفقت الأجيال التالية على ذلك الرأى[٤٢]، كان الجزء الأولى (١٨٢٦) من هذه الموسيقى عملا رائعا من الفكاهة من خلال إحياء عالم الجن والآليات، وكان عمر المؤلف سبعة عشر عاما فقط، وجاءت الأجزاء المتبقية فى عام ١٨٤٣ من تأليف لودفيج تيك فى برلين، لكن كانت هذه القطع الموسيقية تتآلف فيما بينها من ناحية الأسلوب تآلفا رائعا، وعلى الرغم من أن تيك قام ببحث دراسى فى المسارح فى عصر شكسبير، وقام بإعادة تصميم لمسرح "فورشن" فى عام ١٨٣٦[٤٣]، لكنه استقى إنتاجه الفنى من القواعد الرومانسية للمسرح والباليه، واستمر هذا الإنتاج على ما يقرب من خمسين عاما، وكانت موسيقى ميندلسون مرتبطة بهذه القواعد، لكن ذاع صيتها، واستخدمت بشكل دولى لجميع العروض لهذه المسرحية حتى جاء جرانفيل باركر فى عام ١٩١٤، وصاحبت موسيقى ميندلسون على سبيل المثال مسيرة الزفاف المشهورة التى استمرت لمدة سبع دقائق، وعزفت هذه الموسيقى بشكل متكرر فى حفلات مختلفة وتم تسجيلها أيضا، وتخللها بعض مقتطفات من المسرحية أحيانا، وكانت بمثابة القاعدة التى شكلت الباليه من ماريوس بيتبا (١٨٧٦) إلى جورج بلانشين (١٩٦٢) وفردريك اشتون (١٩٦٤).



٩٩- عرض باليه فى عرض تيك لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى بوست دام فى عام ١٨٤٣، وفى هذا العرض عزفت موسيقى ميندلسون الاستعراضية كاملة لأول مرة.

كان اوجين دلاكروا (١٧٩٨-١٨٦٣) الفنان الفرنسى الرائد فى الفترة الرومانسية الذى تأثر بشكسبير، وأثناء زيارته إلى لندن فى عام ١٨٢٥ رأى كين وهو يقوم بأفضل أدواره المسرحية، ومنها دور شايلوك، وريتشارد الثالث، وأيضا عطيل، وحضر عرض مسرحية "هملت" فى باريس التى كان لها أثر كبير على برليوز، ورجع إلى المسرحية كثيرا فى

عمله طوال حياته كلها، على الرغم من أنه لم يشاهدها إلا مرة أخرى. وفى عام ١٨٤٤ رفض الناشرون سلسلة من النقوش الحجرية التى تعتمد على المسرحية، ولذلك قام بطباعة ثمانين نسخة من السلسلة على نفقته الخاصة، وكانت شخصية هملت عنده شخصية شابة ورقيقة، وتقريبا تميل إلى الأنوثة فى الجمال - وصف دلاكروا هملت من صفات صديقة له - لكن هذه الشخصية قادرة على إصدار انفعالات شعورية عنيفة(٤٤). واعتمد دلاكروا أيضا فى رسوماته على مآسى شكسبير، وفى عام ١٨٤٧ ساهم فى تصميم الملابس ل "هملت" التى أعاد الكسندر ديما صياغتها، (والتى كان يبغضها بغضا شديدا).



١٠٠- "فانتشرت ثيابها على الماء/ وحملتها لحظة كأنها جنية الغدير"(مسرحية "هملت" ٤ ,٧): "موت اوفيليا" طباعة حجرية لاوجين دلاكروا.

كان شكسبير مرتبطا بروح الحركة الرومانسية فى كثير من البلدان الأوروبية بخلاف فرنسا وألمانيا، فعلى سبيل المثال امتد تأثيره فى روسيا بعمق إلى تراجيديا الشعر الحر التى كتبها الكسندر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) بعنوان "بوريس جودونوف،" والذى صرح أن بايرون يعد "ضئيلا" إذا قورن به، وكتب أيضا حكاية شعرية بعنوان "انجيلو" تعتمد على مسرحية

"دقة بدقة." وكان الناقد الروسى الكبير فيزاريون بلنسكى (١٨١١-٤٨) متحمسا لشكسبير، وكتب مقالة طويلة على مسرحية "هملت" فى عام ١٨٣٨، وتضمن وصفا مرتبا لجميع المناظر الموجودة فى العرض المسرحى فى مسرح "مالى" فى موسكو، حيث قام الفنان بافل موكالوف بالاشتراك فى العرض[٤٥]. نُفى صديق بوشكين البولندى آدم ميكوز (١٧٩٨-١٨٥٥) إلى روسيا، ووجد المسرحيات التاريخية لشكسبير ملائمة للموقف السياسى عقب "ثورة الديسمبريين" فى عام ١٨٢٥، وقام ابن بلدته جولسز سلوواكى (١٨٠٩-٤٩) بترجمة بعض المقتطفات من مسرحية "مكبث" ومسرحية "الملك لير،" ووضع جزءا من المسرحية الثانية فى مسرحيته الشعرية "كورديان" (١٨٣٤)، وشاهد كين فى دور ريتشارد الثالث فى لندن فى عام ١٨٣١.

على الرغم من الاهتمام الكبير بأعمال شكسبير بين المفكرين الإيطاليين، وعلى رأسهم الكاتب الدرامى والروائى الساندرو مانزونى، لكن انتشر الاتجاه الكلاسيكى الجديد الذى اتخذه فولتير، وحتى العروض التى بعدت عن المصداقية والأصالة كانت قليلة، وعلى الرغم من ذلك كله استطاع شكسبير أن يتسلل من بين كل ذلك من خلال أوبرا "فولستاف" (١٧٩٥) التى ألفها انطونيو ساليرى متأثرا بموزارت، وقام بتأليفها فى فيينا، وأيضا من خلال "عطيل" (١٨١٦) لجيوشانو روسينى التى تعتمد على إعادة الصياغة الفرنسية التى كتبها دوسيه، وتمت مراجعتها فى عام ١٨١٩ من أجل خاتمة سعيدة، حقق روسينى نجاحا باهرا فى تصوير ديدمونة، ومازال هذا العمل وأيضا "فولستاف" لساليرى يعرضان من حين إلى آخر، وكلهما ألقى بظلاله على اوبرا فيردى العظيمة الخاصة بنفس الموضوع[٤٦].

وفى الولايات المتحدة دفع الزائرون من إنجلترا بشكسبير إلى خشبة المسرح، وتحدى الممثل الرائع ج.ف.كوك (١٧٥٦-١٨١٢) كيمبل فى بعض أفضل أدواره فى لندن، لكن مثل كين تأخرت مهنته المسرحية بسبب شرب الخمر والاتجار فى البغايا، وحقق نجاحا كبيرا لكنه كان مؤقتا خلال زيارته للمدن الأمريكية المختلفة، ومن بينهم مدينة نيويورك، وتوفى فى نيويورك فى سبتمبر فى عام ١٨١٢ نتيجة لتدهور صحته، عقب محاولة عودته إلى المسرح خلال الموسم التالى فى عام ١٨١٠-١١، لكنه لم يحقق نجاحا. واجه ادموند كين مشكلات مشابهة، لكنه حقق انتصارا عندما قام بأفضل أدواره على الإطلاق فى نيويورك، وفيلادلفيا، وبوسطن، وأيضا بالتيمور فى عام ١٨٢٠، وذلك إثر تغلبه على حملة تشهير، لكن فشلت زيارة

عودة غير محمودة إلى بوسطن فى وقت متأخر من الموسم، واضطر كين إلى الرجوع إلى محل سكنه وهو يحمل العار والخزى بعد إلغاء عرض مسرحى بسبب خوفه من حضور جماهيرى قليل، وأثناء رحلة العودة فى عام ١٨٢٥ حقق نجاحا فى نيويورك، لكن تسببت محاولة استعادة شهرته فى بوسطن فى الاستياء والشغب، ونتج عنها هدم المسرح وفرار كين من المدينة كلها، ولقى السلوى فى زيارة لاحقة إلى كندا فى منصب العضو الشرفى والزعيم فى قبيلة "هورن" الهندية، ولم يكتفوا بإعطائه اسم النيونودت لكنهم أعطوه أيضا زيا ليذهب فيه، وسعد بارتدائه فى شوارع لندن.



١٠١-"وما من رداء يستر جسد أحدهم إلا أن يكون قميصا أو نصف قميص، وحتى نصف القميص هذا لا يتألف إلا من خرقتين شدت إحداهما إلى الأخرى وألقيتا على الأكتاف كأنهما سترى شعار بلا أردان"(مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول ٤، ٢) رسم من صورة للفنان جيمس هنرى هاكت فى دور فولستاف.

كان جونيس بروتوس بوث ممثلا إنجليزى المولد وكانت هجرته إلى الولايات المتحدة لها أثر أكبر من قيام المتفرجين فى المسرح بأعمال شغب، وكان الممثل الأول الذى يقوم بدور لير

بعد وفاة جورج الثالث فى عام ١٨٢٠، وتسبب جنونه المفترض فى وضع حظر على عرض المسرحية، وفى السنة التالية كما ذكر جيمس وينستون: "بعد رحيل بوث عن مسرح "درارى لين" بفترة قصيرة...توجه فى المساء إلى الولايات المتحدة ومعه ابنة صاحب دكان، واستمر فى القيام بأدوار من مسرحيات شكسبير فى شتى مدن الولايات المتحدة(٤٧)، وكان ممثلا متفوقا، وأثناء ذروة تفوقه كان يعانى من نوبات جنون: "أثناء المبارزة بالسيف فى نهاية مسرحية "ريتشارد الثالث"(فى طبعة سيبر) كان يرفض أحيانا الانصياع لريشموند لكى يضربه، وكان يدفع خصمه المصاب بالذهول خارج خشبة المسرح، ثم خارج باب المسرح، ثم يدفعه إلى الشارع[٤٨].

كان الطريق المسرحى بين إنجلترا والولايات المتحدة مزدوجا، وكان جيمس هنرى هاكت (١٨٠٠-٧١) أحد الممثلين الأمريكيين الأصليين الذين حققوا تقدما ملحوظا، وكان يشتهر بدور فولستاف خاصة، الذى قام به لمده أربعين سنة فى لندن والولايات المتحدة، وقام بكتابة تفاصيل دقيقة للغاية على العرض المسرحى خلال إعداده محاكاة لمسرحية "ريتشارد الثالث" التى أعاد كين صياغتها، وكانت النتيجة إعادة بناء مشابه لما قام به كين، وكانت طريقة أدائه أكثر من أى عرض مسرحى مبكر[٤٩]. قد يكون ادوين فورست (١٨٠٦-٧٢) أعظم ممثل أمريكى خلال تلك الفترة، حيث كان وسيما وقوى البنية - وأطلق عليه فانى كيمبل "الرجل الجبل"- أما بالنسبة للصوت فقد تفوق فى أدوار عطيل ولير ثم كوريولانوس بعد ذلك، وقام أحد النحاتين بعمل نحتى له فى هذا الدور، وكان أكبر من حجمه الطبيعى [٥٠]. وكانت تشارلوت كوشمان (١٨١٦-٧٦) أول ممثلة أمريكية عظيمة، وكانت متفوقة وبدأت مهنتها المسرحية من خلال بداية خطأ وكان عمرها تسعة عشر عاما، فقد أخذت دور الكونتيسة بالخطأ فى أوبرا موزارت "زواج فيجارو"، بدلا من دور سوزانا التى قامت به كلارا فيشر التى قامت بدور ريتشارد الثالث فى مسرح "درارى لين" فى سن السادسة، فكانت طفلة موهوبة، واكتشفت كوشمان مهنتها الحقيقية عندما اتجهت إلى الدراما، وحققت نجاحا فى دور ليدى مكبث مع ماكريدى فى الولايات المتحدة عندما كان عمرها سبعة وعشرين عاما، وكان صوتها رنانا ومميزا، وكانت حادة الذكاء ولها مواهب فائقة كممثلة، وأصبحت ممثلة شهيرة فى كلا جانبى الأطلنطى، وتخصصت فى أدوار الرجال، وفى تنوع جديد فى العلاقات الأسرية بين الممثلين فى دور روميو وجولييت قامت بدور روميو أمام شقيقتها سوزان، وتمتعت باستقلال فى التفكير ولذلك هجرت طبعة جاريك، ومن بين أدوارها الأخرى اورسينو، وهملت، وأيضا كاردينال ولسى[٥١].



١٠٢- لوحة (١٨٤٣) للصغيرة تشارلوت كوشمان للفنان توماس سالى (١٧٨٣-١٨٧٢)، وصرحت تشارلوت نفسها أن الفنان قام بعمل كبير فى "وجهها البائس."

بدأت الحركة الفيكتورية تحل محل الحركة الرومانسية مع مرور سنوات هذا القرن، ويجب دراسة الاتجاهات المتحررة للمسرح فى عصر الوصايا على العرش التى أدت إلى احترام الطبقة المتوسطة والمتزايدة بسرعة فى العدد، وفقدت المسرحيات التى أعيد صياغتها بشكل تقليدى السيطرة على الساحة، وفى عام ١٨٤٣ قام قانون تنظيم المسارح بإلغاء عملية احتقار كل من مسرح "كوفنت جاردن" ومسرح "درارى لين"، وأصبح يشاهد كلا المسرحين بأنهما أكبر بكثير من تقديم عروض شكسبير الجادة، وبالتالى شرع القانون السماح بعرض "الدراما السليمة أو الشرعية" فى المسارح الصغيرة. وعملت العمالة الرخيصة على خفض تكلفة الكتاب، وأيضا على زيادة طرق العرض المسرحى المتزايدة من خلال مشاهد متطورة فى المسارح الكبيرة وأيضا الصغيرة، وعلى إضافة مئات الأشياء الجديدة أيضا. عمل تطور نظم الاتصالات فى داخل البلاد وخارجها على تسهيل التبادل الثقافى، وساعدت البواخر الممثلين على السفر عبر البحار، بالإضافة إلى شق خطوط السكك الحديدية الطرق الكثيرة، مما زاد فى تدفق الزائرين من إنجلترا وإليها وداخلها أيضا، وبدأت الاتجاهات نحو شكسبير فى الاختلاف، لكن ظلت أعماله تتطور مع الزمن وتؤثر فيه.

الفصل السابع

شكسبير في العصر الفيكتورى: ١٨٤٣-١٩٠٤

"أحبك حبا روحانيا، لا تستطيع روح شكسبير أن تحبك حبًا مثله"

لورد الفريد تينيسون، "في الذاكرة" (١٨٥٠)، قصيدة ٦١

اتسعت الفجوة بين المسرح الشعبى والمسرح الشرعى فى إنجلترا مع ظهور الطبقات المتوسطة وزيادة التعليم العام أثناء القرن التاسع عشر، وشجع الجمهور الباحث عن التطور الاجتماعى والتعليمى تطوير العروض المسرحية، التى تتسم بالجدية، والأناقة، والإرشاد وأيضا التعليم، وقد تكون هذه العروض أقل متعة وإثارة، وفضل العديد من مرتادى المسرح الممثلين الذين يستطيعون الاحتفاظ بمكانتهم فى مجتمع محترم. كان ادموند كين النجم الكبير فى فترة الوصاية على العرش، وكان متواضع المنشأ، وشارب خمر، ومثيراً للمتاعب من أجل المتعة، وكان يتاجر فى العاهرات، لكنه كان عبقريا، أما الممثل الرائد فى الخمسينيات من القرن التاسع عشر فكان ابنه تشارلز (١٨١١-٦٨)، ودرس فى "ايتون"، وتزوج من فنانة جيدة، كانت تفتخر بمكانته فى "جمعية خبراء الآثار" وبأنه المخرج المسرحى فى "ويندسور كاسل" (انظر الصورة التالية) للملكة فيكتوريا، وتمنى أن ينال لقب فارس لكن لم تتحقق هذه الأمنية، وكان دقيقا، ومحددا، لكنه لم يكن مبدعا. ومن ناحية أخرى، كانت المسارح نقطة جذب لعدد كبير من المتفرجين، وازدادت المحاكاة الساخرة لحركات مضادة منشقة والرسم الساخر وأيضا العروض المسرحية البديلة والمؤقتة، فقد استطاع الناس فى العصر الفيكتورى أن يسخروا من أنفسهم.



١٠٣- مسرحية "تاجر البندقية" فى ويندسور كاسل فى عام ١٨٤٨؛ مأخوذة من "التسلية الدرامية فى ويندسور كاسل" (١٨٤٩) لبنجامين وبستر.

دعم ماكريدى فى خطاب اعتزاله من منصب مدير مسرح "درارى لين" فكرة إزالة المسارح الكبيرة، وأشار إلى أنها كبيرة للغاية بالنسبة لعروض شكسبير الجادة، وأشار إلى زيادة عدد السكان فى لندن التى تتطلب زيادة عدد المسارح فى الأماكن النائية، وسمحت المسارح الصغيرة بالعروض المسرحية التى لا تحتاج إلى مضاعفة جهودهم، وفى عام ١٨٤٧ تحول مسرح "كوفنت جاردن" إلى دار أوبرا، حيث لا يزال المبنى الذى حل محل مبنى المسرح الذى دمره الحريق فى عام ١٨٥٦، وأصبح مسرح "درارى لين" مستخدما للعروض الاستعراضية مع عروض من مسرحيات شكسبير أحيانا. قام الروائى الألمانى تيودر فونتان (١٨١٩-٩٨) بزيارة لندن فى الخمسينيات من القرن التاسع عشر، وسجل انطباعاته المختلفة بعد مشاهدة عروض متعددة لمسرحيات شكسبير، وعمل قائمة مكونة من خمسة عشر مسرحا تعرض فيها مسرحيات شكسبير بالفعل أو يمكن عرضها فى هذه المسارح[١]، وأثناء الجزء الثانى من القرن سيطر الممثلون الذين يشغلون منصب المدراء على عروض شكسبير،

وقاموا بإدارة مسارحهم وفرقهم طوال فترة مهنتهم المسرحية، وكان على رأسهمَ صامويل فيلبس (١٨٤٠-٧٨)، وتشارلز كين، وتشارلز كالفرت (١٨٢٨-٧٩؛ الذى عمل بشكل أساسى فى مانشستر)[٢]، وأيضا هنرى ارفينج (١٨٣٨-١٩٠٥)، وقاموا بتطوير الطرق التى استخدمها كل من كيمبل وماكريدى، وركزوا اهتمامهم على الناحية التصويرية، على حساب النص.

استمرت إدارة فيلبس لمسرح "ويلز" الذى يمتلكه سادلر منذ عام ١٨٤٢ حتى عام ١٨٦٢، وكان يقع المسرح فى ضاحية ايسلنجتون بلندن، وكانت إدارته للمسرح نتيجة مباشرة وتفنيدا لما جاء فى قانون ١٨٤٣، واستطاع من خلال المسرح الصغير الذى يقع فى مكان عادى أن يقدم مجموعة من العروض المسرحية للجماهير المتعطشة لمسرحيات شكسبير كأعمال فنية وليست كأدوات لممثلين محترفين، وقام فيلبس بدعم عروضه الخاصة فى أدوار رائدة مع عروض فرقته المسرحية، وقال عنها الناقد المسرحى والمدرس الأول للغة الإنجليزية فى "يونيفرستى كوليدج" هنرى مورلى(١٨٢٢-٩٤) إنه "على الرغم من أننا فى حالة أو حالتين لاحظنا فى مسرح "ويلز" الذى يمتلكه سادلر أصالة وعبقرية الممثل، لكننا أدركنا وفهمنا شيئًا مثل الإحساس العام بإحدى مسرحيات شكسبير"[٣]، وأخيرا يحتمل أن نفكر فى العروض المسرحية كتحليل وتفسير للمسرحية كلها، وليست معرضا لأدوار معينة.

تجلت جدية التناول عند فيلبس فى كل من مجموعة العروض المسرحية التى قدمها وأيضا فى إعادة تفكيره فى النص، وخلال ثمانى عشرة سنة من الإدارة قام بعرض جميع المسرحيات ما عدا الأجزاء الثلاثة من مسرحية "هنرى السادس" ومسرحية "ريتشارد الثانى" (وكانت أقل شهرة فى ذلك الوقت من مسرحية "الملك جون")، ومسرحية "تيتوس اندرونيكوس" وأيضا مسرحية "ترويلوس وكريسيدا،" والتى لم تعرض منذ عصر تشارلز الثانى، وفى عام ١٨٤٥ قام باستبدال طبعة سيبر لمسرحية "ريتشارد الثالث" بمسرحية شكسبير نفسها، على الرغم من العودة إلى طبعة سيبر فى عام ١٨٦١، وكان عرضا شكسبيريا أصيلا لمسرحية "الملك لير"، وقام رجل بأداء دور المهرج، وقام فيلبس أيضا بعرض النص الكامل لمسرحية "حكاية الشتاء." وقام بعرض مسرحية "مكبث" فى عام ١٨٤٧ التى مزجت بين الباليه والأوبرا فى مشاهد الساحرات، وفى عام ١٨٤٩ قام بعرض مسرحية " انطونيو وكليوباترا" التى كانت قلما تعرض على خشبة المسرح، وفى عام ١٨٥١ حقق نجاحا لم يكن متوقعا فى تقديم

مسرحية "تيمون الأثينى" وفى مسرحية "بيريكليس" وقام بجمع مشهدى الماخور فى مشهد واحد، حيث لم يرق له هذان المشاهدان على عكس ما حدث مع بودلر، وقام بإعادة كتابتها، وقام بعملية تطهير النص بطريقة جعلت ناقد فى "التايمز" يقول: "على الرغم من أن الحبكة الدرامية لم يتخللها جمال زائف، لم يكن هناك مقطع واحد يصاب فيه هذا الجمال بأذى." وتطلب العرض المسرحى للفصل الأخير بانوراما سيارة للرحلة من ميتلين إلى ايفسوس. لكن دائما ما نتذكر فيلبس فى عرض مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" (١٨٥٣)، وقام بدور بوتوم صاحب الخيال الشعرى، واستطاع هذا العرض على الرغم من تكامل النص والخيال فيه بتبرئة المسرحية تماما من النقد الذى وجهه هازليت إليها بقوله "إن الشعر والمسرح لا يلتقيان،" وكتب مورلى: "كان هذا أقرب إلى الخيال فكان المشهد ينساب بسهولة ويسر إلى المشهد الذى يليه ... وعامة بالنسبة لجزء الجنيات فى المسرحية كان هناك تعتيم فى الإضاءة بواسطة ستارة من شاش أخضر موضوعة بين الممثلين والجمهور .. وظهر ذوق رفيع فى التناغم بين المشاهد والقصيدة"(٤).

كانت الميزانية صغيرة، ولذلك كانت هناك عبقرية فائقة فى تحقيق تأثير استعراضى، ففى مسرحية "هنرى الخامس" بالنسبة للمسيرة التى حدثت فى معركة "اجينكورت" فى شمال فرنسا، استخدم نموذج مدام توسود المكون من ثمانين رأسا من الشمع، وكانت هناك إطارات متشابكة وبها رأس من هذه الرؤوس على كلا الجانبين ويحملها أربعون من الرؤوس الأخرى، والتى تظهر فى المنتصف، ومشى الموكب خلف حائط طويل يصل إلى أكتافهم، مما يعطى خدعة بأن هناك مسيرة للجيش من ثلاثة أجنحة يمشون جنبا إلى جنب، وكلما مر الموكب، كانت الأعلام ترفرف، والطبول تدق، والبوق يعزف، وبدت خشبة المسرح مزدحمة بالجنود، وكانت خدعة رائعة لم يستطع الجمهور اكتشافها(٥).

لم يكن منتصف القرن التاسع عشر وقتا عظيما لعرض مسرحيات شكسبير، وكان تشالز كين فى أفضل أدائه فى الميلودراما الراقية، وكان قد خرج من جلباب شهرة والده فى عام ١٨٣٨ تقريبا، وكانت زوجته الين فرى ممثلة جيدة، أما بالنسبة لمكانته فى تاريخ مسرحيات شكسبير على خشبة المسرح فيكمن بشكل جوهرى فى إدارته لمسرح "الأميرة" منذ عام ١٨٥٠ حتى عام ١٨٥٩، ويجسد تناوله للمسرحيات الناحية التعليمية الذاتية، والسعى من أجل تطوير الذات المرتبطين بالعصر الفيكتورى، وكان هذا التناول رائعا، لكنه لم يكن مثيرا بالنسبة للمسرح، وكان ولعه بعلم الآثار والبحث التاريخى مسيطرا على عروضه المسرحية مما

تسبب فى حشو تفاصيل بعيدة عن الموضوع، وبالنسبة لأول عرض هام له لمسرحية من مسرحيات شكسبير، كان عرض مسرحية "الملك جون" فى عام ١٨٥٢، وكتب ج.و. كول فى ترجمته الذاتية الدينية أن العرض "كان بمثابة عملية تطهير كاملة لشكسبير، فتمت عملية تكرير للمعرفة، بالإضافة إلى البحث الجاد، ودقة الترتيب الزمنى، وكل ذلك كان ملائما لذوق العصر وحسه الفنى، حيث أصبح العصر مرتبطا بمدرسة التصوير الفوتوغرافى البارزة، وتفوق على العصر السابق بذلك"(٦). وهناك حكم ليس صالحا بالمرة يقول بأن المسرح فى ظل إدارة كين تحولت فيه المسرحيات من دراما إلى قطع أثرية فى متحف، تعرض النواحى التعليمية التى راقت فى المسرح للمتفرجين الذين يسعون إلى تطوير الذات.



١٠٤- برنامج تشارلز كين الموسع لعرض مسرحية "تاجر البندقية" فى عام ١٨٥٨، وكان هدفه فى هذه المسرحية هو "الجمع بين فن الشاعر وعرض تصويرى دقيق للمدينة؛ من أجل أن يجعلها شيئا ملموسا للرحالة الذى يرثى مجدها السابق، وأيضا من أجل أن يقدم للطالب المدينة التى لم يقم بزيارتها من قبل" .

تجاوزت الناحية الأثرية عند كين كلاً من المسرحيات الكوميدية والتاريخية على السواء، ووجد القراء لبرامجه الضخمة الثلاثة المكتظة بالمعلومات أن بوتوم وفريقه "استخدموا أثاثًا وأدوات ... طبق الأصل من الأشياء المكتشفة فى المدينة القديمة،" وكان القراء متأكدين من أن ملابس اوتوليكس فى مسرحية "حكاية الشتاء" مأخوذة من "زهريات هاميلتون "(المجلد الأول) وأيضا من زهرية قام جيرهار بنقشها فى "اوسرلسن فازنبلدر،" لكن لم يمتد ولع كين بالأصالة إلى النص، فكان النص من طبعة سيبر لمسرحية "ريتشارد الثالث" والساحرات المغنيات من درايدن ودافننانت، وكان ذلك ملائما له، ولم يأخذ شخصية البواب من مسرحية شكسبير، وانتهت مسرحية "مكبث" بلوحة عقب موت البطل مباشرة. وأحب الممثلون الذين شغلوا منصب مدير المسرح فى العصر الفيكتورى أن تكون لهم الكلمة الأخيرة، وأعتقد أن العروض المسرحية التى قدمها كين لمسرحيات شكسبير كانت العروض الأولى التى يتم تسجيلها تصويريا فقط فى شكل لوحات للأفراد أو مجموعات صغيرة. وكانت صورته كريتشارد الثانى مأخوذة بوضوح من رسم لريتشارد فى ويستمينستر ابى[٧].



١٠٥- عرض تشارلز كين المسرحى لمسرحية "حكاية الشتاء" وتدفع الن تيرى عربة الأطفال الصغيرة، وتقوم بدور الصبى ماميليوس، وأخذت الصورة من نموذج من الطين فى المتحف البريطانى. فى الليلة الأولى من العرض قامت بدفع العربة بقوة ونشاط لدرجة "أنى تعثرت فى المقبض ووقعت على ظهرى."

لزم كين الدقة التاريخية والناحية الاستعراضية فى مسرحية "العاصفة" (١٨٥٧)، مما تطلب مساعدة أكثر من مائة وأربعين من المشاركين كل ليلة، وكان كين مديرا مسرحيا ماهرا، وكان قادرا على توظيف أعداد كبيرة من العمالة الإضافية من أجل التأثير المذهل، وقام بتشغيل فنانين جيدين من أجل تصميم ورسم مناظر مفصلة، ومنها المشاهد البانورامية التى فردت أذرعها بين أعين المتفرجين لتسحرهم بحركة من مكان إلى آخر، وفى مسرحية "ريتشارد الثانى" قام بمزج دخول بولنجبروك المنتصر ودخول ريتشارد فى لندن، ويعد موقفا مؤثرا على خشبة المسرح(٨).

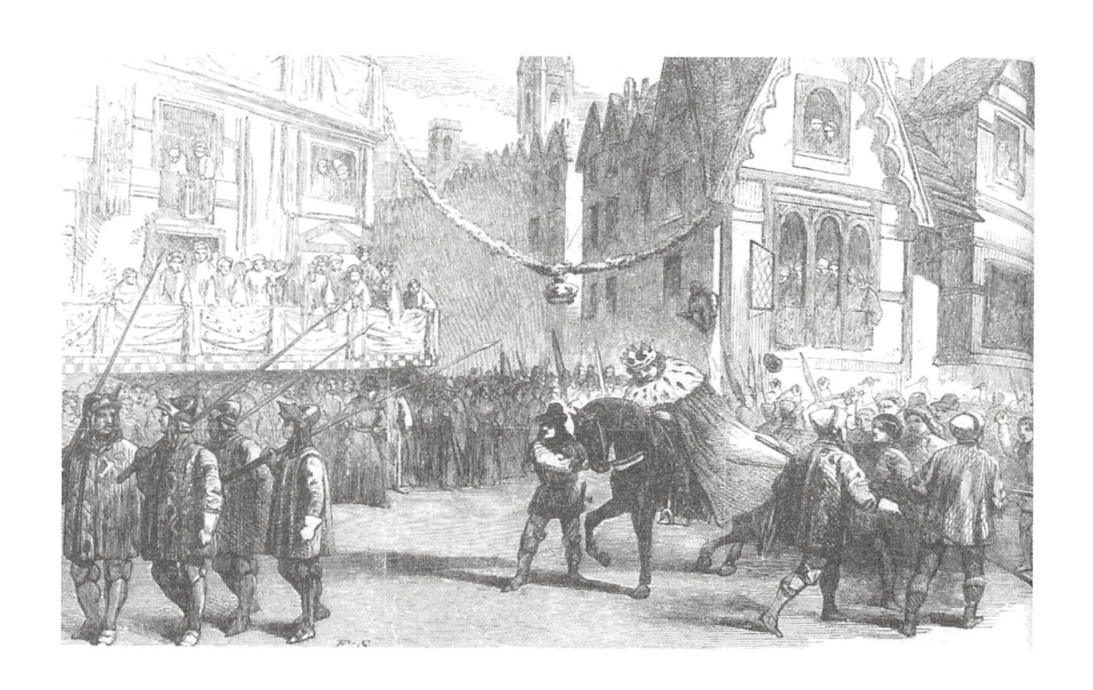


١٠٦- لوحة ويستمينستر ابى لريتشارد الثانى.



١٠٧- تشارلز كين فى دور ريتشارد الثانى: صورة مسرحية مبكرة

وطبقا لكول فقد قام بتوظيف ما بين ٥٠٠ إلى ٦٠٠ ممثلا، وكانوا يتحركون فى انضباط أو فى فوضى منتظمة، والتى ادعى كول بسذاجة أنها تجعل المسرحية واقعية لم تتمتع بها من قبل، وكانت هناك تأثيرات بصرية ساحرة فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" التى اختصرت بشكل كبير للغاية، وتجلت هذه التأثيرات فى رقص الظل للجنيات. واعتقد مورلى أن الرسم احتل مكان الشعر، وقال إن طبيعة الجنيات قد تكون أكثر واقعية إن لم يكن هناك استخدام للظل، وارتفع بك من الأرض على نبات عش الغراب، وقامت بهذا الدور الين تيرى، وكان عمرها تسع سنوات، لكن اعتبر فونتان أن هذا الدور لا يحتمل بالمرة، لأنها طفلة موهوبة ونشأت فى أسلوب تربية إنجليزية واقعية، وكبرت قبل سنها، لكن رأت الملكة فيكتوريا أنها أدت الدور بشكل مرح(٩)، وكان بك يقف على لوحة تدفعه خارج خشبة المسرح دفعة واحدة، أما فى المرة الثانية فجعلت الآلة الأمر يبدو وكأنه يطير فى الهواء مثل السهم، وكان ذلك من أجل جعل خروج بك خروجا سريعا، وكانت كلتا الطريقتين مؤثرتين(١٠).



١٠٨– دخول بولنجبروك المنتصر فى لندن والملك ريتشارد الذليل من عرض مسرحية "ريتشارد الثانى" لتشارلز كين فى عام ١٨٥٧

تفاخر كين فى خطابه الوداعى كمدير بأنه لم يسمح بالمؤثرات المسرحية أن تكون على حساب الحقيقة التاريخية، وكان متمردا حتى النهاية، لكن مع الأسف لم يأخذ أحد كلامه على محمل الجد كما تمنى كين، وادعت مجلة "بانش" الحق فى التعليق على مسرحية "حكاية الشتاء" بالقول بأن "الدب الذى يجرى الآن فى شوارع أكسفورد يعد نسخة أثرية من الدب الأصلى الذى كان على متن سفينة نوح،" وكانت هناك محاكاة ساخرة ممتعة وساحرة لكل من المسرحية والعرض المسرحى طيلة العرض الذى استمر فترة طويلة، وجذبت "بريدتا" أو "الحلابة الملكية" لويليام برو جمهورا كثيرا فى مسرح " الليسيوم"[١١]، وقام برو بمعالجة النص الأصلى بحرية، وبمحاكاة بعض الفقرات من مسرحيات أخرى أحيانا، فقد أعاد صياغة سطر بسهولة من مسرحية "عطيل" للإشارة إلى بولينا المتذمرة: "الصمت الذى يدق بإزعاج،" أما المناقشة بين ليونتس وكاميلو حول قتل بوليكسنس المحتمل تعتمد على مسرحية "مكبث"، وينتهى ليونيتس قائلا:

آه لن يرى يوما معتدل الشمس

لقد رحبنا به، وتصرف بطبيعته

وودعته سائلا إياه أن يأتى إلى البلاط

لعمرى ! فكرت قليلا أنه ربما يأتى ليغازل زوجتى !

وهناك قصة فكاهية طريفة فى الحب من النظرة الأولى فى اللقاء بين فلورزيل وبيردتا:

فلورزيل : ما هذا ؟ أيتها النجوم !

بيردتا : آه إنها !

فلورزيل : آه سيدى !

بيردتا : آه عزيزى !

فلورزيل : إننى عاشق ولهان ! نعم لقد انتهيت بالفعل.

بيردتا : آه ! لقد تعثرت فى شئ هنا ! أشعر بالمرض

فلورزيل : وصيفة جميلة !

بيردتا : سيد جميل !

فلورزيل : أنا - أى كيف حالك ؟

بيردتا : أسوأ بكثير بعد ما رأيتك

لم تكن المسرحية القصيرة كوميدية بأكملها، فقد ضمت إشارات موضوعية وطنية ورقص باليه كثير قبل "مشهد مضاء إضاءة زاهية،" وحقق هذا المشهد استقلالية بذاته، وقال جرانفيل باركر فى المشهد الأخير دخل انتيجونس "وتبعه الدب مرتديا زيا محتشما،" وقد يكون لى برو "حسا أفضل من شكسبير فى ملاءمة الأشياء"[١٢].

Romeo & Juliet Travestie.

Thou wretched boy
Where's the young girl from home you did decoy?
And you, I know not what you'd both be at.
You must go home —.

ROMEO This shall determine that.
(They fight. Comic business, &c.)

Act 1. Scene 9.

Duncombe's Edition.

ROMEO AND JULIET:

"AS THE LAW DIRECTS."

AN OPERATICAL BURLESQUE BURLETTA,

IN

One Act.

BY M. M. G. DOWLING, ESQ.
Author of Othello—" According to Act of Parliament."

THE ONLY EDITION CORRECTLY MARKED, BY PERMISSION, FROM THE PROMPTER'S BOOK:
To which is added,
A DESCRIPTION OF THE COSTUME—CAST OF THE CHARACTERS, THE WHOLE OF THE STAGE BUSINESS, SITUATIONS—ENTRANCES—EXITS—PROPERTIES AND DIRECTIONS,
AS PERFORMED AT THE
NEW STRAND THEATRE.

EMBELLISHED WITH A FINE ENGRAVING,
By Mr. Findlay, from a Drawing taken expressly in the Theatre.

LONDON:
PRINTED AND PUBLISHED BY J. DUNCOMBE & CO.
10, MIDDLE ROW, HOLBORN

c1837.

١٠٩- صفحة العنوان وواجهة التوضيح المواجهة لهذه الصفحة للمحاكاة الساخرة "روميو وجولييت" لموريس دولينج.

تعد "فلورزيل وبيردتا" مثالا واحدا فقط من سلسلة المحاكاة والرسم الساخر الناجحة بشكل متزايد، والتى ازدهرت فى المسارح فى العصر الفيكتورى، ووصلت المحاكاة الساخرة إلى مستوى عالى من التطور، ونتج عنها ممثل رائد على الأقل، وهو فردريك روبسون (١٨٢٢-٦٤) الذى سجل نجاحا كبيرا فى دور شايلوك فى "شايلوك" أو "تاجر البندقية الجديدة" (١٨٤٩) التى كتبها فرانسيس تالفورد، وكتب ناقد فى "التايمز" أن "الشئ الوحيد الذى نأخذه على السيد تالفورد فى عمله "شايلوك" هو أنه لم يجرب شخصية شايلوك فى مسرحية شكسبير، أما "أخبار لندن المصورة" فقد وجدت أن كثيرا من تصرفاته كانت حقا تراجيدية، وقد ترجع إلى طريقة ادموند كين فى أفضل أيامه، وهذه الأعمال الفنية مليئة بالفكاهة والتورية التى انتشرت فى العصر الفيكتورى، وخاصة تلك الموجودة فى "قيام وسقوط ريتشارد الثالث" أو "جبهة جديدة لديكى العجوز" (١٨٦٨) التى كتبها ف.س.برنارد،

والذى عمل محررا فى "بانش" منذ عام ١٨٨٠ حتى عام ١٩٠٦، ونجد فيها دوقة يورك تحاكى مقولة مكبث "قوموا بوضع أعلامنا على الأسوار الخارجية" قائلة: "قوموا بتعليق قبعتى فى الصالة الخارجية،" وتعثر كل من كاسبى وتيرل فى وعاء للفحم من أجل أن يقولوا التعليق: "آه! إنهم يشرقون أكثر من نور الشروق نفسه."

وصلت المحاكاة الساخرة إلى الذروة فى "روزنكرانتس وجيلدنسترن" ل و.س. جيلبرت، والتى ظهرت فى الأصل فى مجلة "فن" فى عام ١٨٧٤، وكانت بمثابة رد فعل للنجاح الكبير الذى حققته العروض المسرحية فى مسرح" الليسيوم" التى كتبها ارفينج، وكان العرض الأول فى عام ١٨٩١، وكانت هناك محاكاة ساخرة بسيطة للسيد ارفينج، ولم تكن سخرية لاذعة، ولم تكن بالفعل محاكاة للمسرحية، بل كانت تعليقا كوميديا على نقاد المسرحية، وأبدت اوفيليا بعض التعليقات على تنوع ظهور الممثلين المختلفين فى الدور الرئيسى:

أحيانا يكون طويلا - وأحيانا أخرى يكون قصيرا للغاية

الآن لون شعره أسود- الآن بشعر مستعار كتانى

أحيانا تكون اللكنة إنجليزية - ثم بعد ذلك تكون فرنسية

وبعد ذلك يكون إنجليزيا له أزيز قروى قوى

وذات مرة يكون أمريكيا، ومرة أخرى يكون يهوديا-

لكنه لم يكن دانمركيا على الإطلاق- ولك أن تتخيله ما تريد !

والغريب مهما كانت لغته، ومهما كان أسود أم كتانيا

انجليزيا أم فرنسيا، فنحن فى الدنمرك فى ١٠٦٢ بعد الميلاد-

وهو دائما مرتدٍ ملبس الملك جيمس الأول !

كانت أوفيليا أيضا على معرفة كبيرة بالتعليق النقدى:

يعتقد بعض الرجال

أنه أعقل الرجال -

ويعتقد البعض أنه عاقل حقًا، لكن به مس من الجنون

ويعتقد البعض أنه مجنون حقًا، لكن به قليل من العقل

ويعتقد البعض أنه سوف يصاب بالجنون، أما البعض الآخر

فيعتقد أنه كان مجنونا، والبعض يعتقد أنه لم يكن مجنونا.

لكن بشكل عام (وبقدر فهمى معنى ما يقصدون)

النظرية المفضلة هى كالتالى:

هملت عاقل لكنه أحمق

وبه بعض من التصرفات الجنونية.

وعلى المستوى الأدنى من المحاولات المسرحية نجد العروض المسرحية الشعبية والريفية التى وصفها ديكنز وصفا لا ينسى، فى مقالته بعنوان "المسارح الخاصة" (وصفها بوز أيضا وصفا أدبيا فى عام ١٨٣٦) حيث كتب وصفا حيا للمسارح الصغيرة التى يديرها رسام مناظر سابق، أو صاحب مقهى، أو ممثل محبط من الدرجة الثامنة، أو مهرب متقاعد، أو مفلس جاهل، ونجد فى هذه المسارح أيضا الهواة الطموحين الذين قد يدفعون المال من أجل القيام بالتمثيل – فقد تكلف دور ريتشارد الثالث جنيهين، وباكينجهام خمسة عشر شلنا، ورئيس بلدية لندن شلنين فقط وستة بنسات، وبالإضافة إلى ذلك فى رواية "نيكولاس نيكلباى" نجد ديكنز وهو يحكى عن السيطرة المسرحية التى تفرضها عائلة كراملز، وفى رواية "آمال عظيمة" نجد هملت للسيد ويسل تشير إلى عمق اختراق بعض من مسرحيات شكسبير على الأقل للوعى الشعبى:

عندما كان على الأمير المتردد طرح سؤال أو سرد شك من شكوكه، كانت العامة تساعده، وعلى سبيل المثال، فى مسألة عما إذا كانت المعاناة فى التفكير تعد من النبل أم لا، فصاح البعض بالموافقة، بينما صاح الآخرون بالرفض، ومال البعض إلى كلا الرأيين، وطالبوا بإجراء قرعة من أجل الاختيار، وتقريبا كانت بمثابة لجنة مناقشة، وعندما سئل ما ينبغى على الأبناء مثله أن يفعله بينما هو يزحف بين الأرض والسماء، وشجعته صيحات عالية تقول "استمع، استمع! ... وكان مثل العود الصغير الأسود الذى تم ضبطه من أجل أن

يستخدم فى الأوركسترا، ثم وُضع خارجا على الباب، وطالبه الجمهور بإجماع أن يحكم بريطانيا. وعندما اقترح على الممثل أن لا يضرب الهواء، قال الرجل المتجهم: "ولا تفعلها أنت أيضا، فأنت أسوأ منه بكثير!" ويؤسفنى إضافة أن ضحكات متقطعة قامت بتحية السيد وبسل فى كل مناسبة من هذه المناسبات.



١١٠- رسم توضيحى لجورج كروكشانك ١٧٩٢-١٨٧٨) يوضح مقالة ديكنز بعنوان "المسارح الخاصة": الشخصية التى تبدو فى محل السعوط أمام المرآة هى شخصية بانكو، والسيدة الشابة التى تعرض ساقيها، وترسم وجهه برجل أرنب برى هى فليينس، أما المرأة الضخمة التى تراجع الإرشادات المسرحية فى طبعة كمبرلاند لمسرحية "مكبث" هى ليدى مكبث؛ ودائما ما يتم اختيارها لهذا الدور بسبب طولها وبدانتها، وتشبه قليلا السيدة سيدونس. أما هذا المخنث الأحمق، بشعره الخفيف وساقيه المقوستين سوف يقوم بدور مالكولم الليلة، لكى يتعود على مواجهة الجمهور، وسوف يتحسن شيئا فشيئا، وسوف يقوم بدور عطيل فى غضون شهر، وفى خلال شهر آخر، سوف يقبض عليه بتهمة الاختلاس. أما المرأة صاحبة العيون السوداء التى يتحدث معها بجدية، فسوف تقوم بدور "امرأة نبيلة"، وهو العرض المسرحى الأول لها أيضا فى هذه الشخصية. أما الصبى الذى يبلغ عمره أربعة عشر عاما، وله حاجبان أبيضان من الصابون سوف يقوم بدور دانكان ملك اسكتلندا، أما بالنسبة للرجلين القذرين بملامحهما الملتوية ويلبسان أغطية خضراء بالية، وأحذية طويلة رمادية قذرة فإنهما يمثلان رجال الجيش.

قد يكون هذا مقياسا للطبيعة السطحية المتزايدة للعروض المسرحية لمسرحيات شكسبير التى قام بها ممثلون من المستعمرات الأمريكية فى إنجلترا وقدموها أحيانا بلغتهم الخاصة. تلقى تشارلز فيشتر تعليمه فى فرنسا، وكان يتقن لغتين، وقام فى مسرح "الأمير" فى عام ١٨٦١ بدور إياجو، وعطيل، وهملت بنجاح وباللغة الإنجليزية على الرغم من أنه استخدم لهجة معينة لاحظها جيبلبرت فى دور اوفيليا، وفى " الليسيوم" فى عام ١٨٦٤، وقام توماسو سالفينى (١٨٢٩-١٩١٥) بدور عطيل فى لغته الإيطالية الأصلية فى مسرح "درارى لين" فى عام ١٨٧٥، وكان قد حُذفت أشياء كثيرة من النص، وفى أحيان أخرى كان يمثل بالإيطالية بينما يتحدث زملاؤه اللغة الإنجليزية، وجعل من هذا الدور حسا لم يصل إليه الممثلين الإنجلو سكسونيين: "لقد جذب ديدمونة من شعر رأسها، وسحبها إلى السرير، وقام بخنقها بشراسة ... وقرب النهاية، نهض وفى لحظة الذروة قام بقطع عنقه بسيف قصير، واستمر فى التقطيع والقطع بوحشية، وقام بمحاكاة الضوضاء التى يصدرها كل من الدم المنساب والهواء معا من القصبة الهوائية المقطوعة"(١٣).



١١١- صورة لاديليد ريستورى فى دور ليدى مكبث.

كانت الممثلات الإنجليزيات لا يرغبن فى شرف القيام بدور ديدمونة أمامه، وقام ارنيستو روسى (١٨٢٧-٩٦) بدور هملت، ولير، ومكبث وأيضا روميو مع فرقة تمثيل إيطالية بلغة إيطالية فى مسرح "درارى لين" فى عام ١٨٧٦، ولكن بعد سنوات قليلة فشل فى دور لير الإيطالى مع فريق عمل يتحدث اللغة الإنجليزية فى نيويورك ولندن. أما الممثلة الإيطالية اديليد ريستورى (١٨٢٢-١٩٠٦) فقد سافرت إلى استراليا لتقوم بدورها ليدى مكبث باللغة الإيطالية ثم بالإنجليزية بعد ذلك (أحيانا فى مقتطفات مختصرة وأحيانا فى طبعة غريبة مختصرة للغاية من أجل أن تبرز البطلة بجميع الوسائل) [١٤]، وفى عام ١٨٨١ قام دوق ساكس مينينجين بإحضار فرقته التمثيلية التى تتحدث الألمانية إلى لندن، وكانت تتمتع بسمعة لا تنافس فى التمثيل الجماعى، وفى إعادة البناء التاريخى، وتناول المشاهد المزدحمة؛ فى مسرحية "يوليوس قيصر" وهو أشهر عروضهم، قدم مشهد الجلسة العلنية "تأثيرا مذهلا لا يقارن" ولم يُر من قبل، وفيه نرى الأيادى والأذرع الكثيرة، والصيحات المتقطعة، وذكاء التأكيد على الجلبة والشغب ونوبة جنون الجماهير[١٥].



١١٢- "يوليوس قيصر": جلسة علنية فى عرض دوق ساكس مينينجين المسرحى.

قام كين وزوجته بالسفر إلى الولايات المتحدة وكندا وأيضا استراليا بعد انتهاء فترة إدارته، وتحول مركز الجاذبية لعروض مسرحيات شكسبير فى بريطانيا إلى مانشستر، حيث قام تشارلز كالفيرت وهو تلميذ فيلبس بإدارة مسرح "الأمير" والتمثيل فيه فى نفس الوقت فى عام ١٨٦٤ من خلال سلسلة من العروض الجادة، لكن لم يصل التمثيل الإنجليزى إلى درجة الذروة مرة أخرى حتى ظهور هنرى ارفينج، وهو أول ممثل يحصل على لقب فارس فى عام ١٨٩٥، وعقب القيام بدور هملت لأول مرة فى عام ١٨٧٤ تولى إدارة مسرح " الليسيوم" بعد مرور أربع سنوات، وسرعان ما أصبح أهم مسرح فى لندن فى ذلك الوقت، وضم عروض شكسبير الأساسية، الأصلى منها والأجنبى، وحتى عندما كان ارفينج فى جولة مع فرقته المسرحية فى إنجلترا والولايات المتحدة، لم يكن ارفينج وسيما، وكان يسحب قليلا ساقا واحدا أثناء مشيه، ودعت مميزاته الفردية رسام الكاريكاتير إلى رسمه، وكانت "محاكاة هملت الساخرة" التى كتبها بوول إحياء لمحاكاة ساخرة لعرضه المسرحى، وكتب هنرى جيمس عن "النسيج الغريب من طريقة النطق العشوائية التى تطفو فى محيط صوت السيد ارفينج الحاد والرتيب"(١٦)، وشهد هذا العصر الأيام الأولى للتسجيل الصوتى، وربما كان صوت ارفينج الحاد مازال يُسمع من خلال طقطقة وضجة الأسطوانات القديمة فى مقاطع قليلة، لكن هذا يأخذ من الأذن بعض التدريب والتعود من أجل إدراك الحس لما يقال وتأثيره على المعاصرين(١٧).



١١٣- رسم لهنرى ارفينج فى دور شايلوك، رسمها كاتب السيرة الذاتية بيرسى فيتزجيرالد (١٨٣٤-١٩٣٥) وكان أحد المعجبين بهنرى.



١١٤- لوحة لجون سينجر سارجنت(١٨٥٦-١٩٢٥) تصور الين تيرى وهى ترتدى فستانا مزركشا بأجنحة الخنافس فى دور ليدى مكبث، فى مسرح "الليسيوم" فى عام ١٨٩٥

كان ارفينج يمتلك صفات فائقة معبرة وحسا فكاهيا ساخرا على الرغم من عيوبه الطبيعية، لكنه كان يمتلك الهيبة والقدرة علي إثارة مشاعر الشفقة والحزن فى دور ريتشارد الثانى وحتى فى دور هملت، وأهم من ذلك يمتلك تحكم آسر فى الجمهور، وكان ممثلا داخليا يستطيع من خلال إيماءة أو تعبير يرسمه على وجهه أو حتى نغمة صوته أن يعبر عن الحالة المزاجية للشخصية، ويتمتع بحس متكامل بالعناية بالتفاصيل وأيضا حس فطرى لما يناسب المسرح، ولم يكن أسلوبه التمثيلى بطوليًا أو غنائيًا فى الجوهر؛ ولم يحاول تمثيل ريتشارد الثانى وفشل فى أدوار روميو، وعطيل، وكوريولانوس وحتى لير، أما بالنسبة لدور مكبث الذى قام به فهو محل خلاف فى الآراء، فقالت عنه الين تيري فى مذكراتها الرائعة إنه فى الفصل الأخير كان يشبه "ذئبًا كبيرًا شرهاً"[١٨]. وكان يمتلك حسا عاليا للكوميديا فى دور بنديك، وأيضا قدرة على إثارة مشاعر الشفقة والحزن فى دور شايلوك، وقام بهذا الدور أكثر من ألف مرة، واستطاع أن يوضح التعقيد المتغير فى حياة هملت الداخلية، وقدرة ريتشارد الثالث وإياجو العقلية الرهيبة، فقد كان مسرحيا محترفا من شعر رأسه إلى أخمص قدميه، وقام بتوظيف عدد من المحترفين من مصممين ورسامين (ومنهم سير لورانس الما تاديما) ومصممى الأزياء وأيضا ملحنين (مثل سير ارثر سوليفان) من أجل دعم عروضه المسرحية، لكن كان التصوير على حساب النص، فقد اشتكى برنارد شو فى عرض "سمبلين" المسرحى من أن "كل جزء من المسرحية تم إفساده ما عدا جزء الحاكم، وقد قام ارفينج بدور اياكيمو بحكمة وفطنة، وكتب شو خطابات إلى تيرى يشرح لها كيفية أداء دور ايموجن. وقام ارفينج بحذف حوالى نصف مسرحية "لير" ولم يحذف الكثير من "هملت"، وحذف ما يقرب من ٨٠٠ سطر من مسرحية "جعجعة بدون طحن"، وأكثر من ٥٠٠ سطر من المسرحيات القصيرة مثل "تاجر البندقية" وحذف الفصل الأخير من هذه المسرحية أحيانا من أجل إعطاء ارفينج فى دور شايلوك المشهد الأخير من المسرحية[١٩]، لكن كانت لحظات صمت ارفينج أبلغ من كلام الممثلين الآخرين، وكانت له ميزة التعاون المخلص والمفيد لإيلن تيرى (١٨٤٧-١٩٢٨) طيلة مهنته، وكانت متفوقة فى أدوار الكوميديا والتراجيديا على السواء، وقد بدأ التسجيل فى الظهور عندما عملت هى كمحاضرة وقارئة متجولة، ومكنّا ذلك من الاستماع إلى دور بورشيا واوفيليا. لم يكن دور ليدى مكبث أعظم أدوارها، لكن قام جون سينجر سارجنت برسم لوحة رائعة لها وهى تحمل التاج على رأسها وترتدى ثوبها الفاتن المزين بأجنحة الخنافس.

قارن برنارد شو تناول ارفينج لنص شكسبير مع تناول جونستون فوبس روبرتسون الشاب (١٨٥٣-١٩٣٧) من خلال مقاله حول النثر الإنجليزى فى ضوء الكلاسيكيات، ومدح مسرحية "هملت" الكلاسيكية الحقيقية لفوبس روبرتسون فى عام ١٨٩٧ بسبب تكاملها النصى والتمثيلى، وكتب شو:

> **بدلا من قص كل سطر يمكن حذفه، لكنه استطاع أن يحتفظ بكل جوهرة فى الجزء الخاص به أو الأجزاء الأخرى، فى عرض مسرحى قوى استمر ثلاث ساعات ونصف تخللها استراحات قصيرة للغاية، لم يقل نصف سطر حتى يتوقف ثم يمثل، ثم يعود إلى قراءة النصف الآخر من السطر، ثم يتوقف مرة ثانية ليمثل، وتمضى دقات الساعة بفرص شكسبير طوال الوقت، فقد قام بالعرض المسرحى كما يجب أن تعرض مسرحية شكسبير شكلا وموضوعا، بالإلقاء والتمثيل فى نفس الوقت، حيث يسود التطابق بينهما ولا ينفصلان.**

لكن هناك نصًا ضمنيًا غير مصرح لرأى شو النقدى، وهو إن شو نفسه كان المستشار النصى لفوربس روبرتسون.

عانت الدراسة فى تلك الفترة من آخر المزورين المشهورين لشكسبير (حتى الآن – وعلى حد علمنا). كان جون باين كولر (١٧٨٩-١٨٨٣) دارسا جادا ومثقفا وقام باكتشافات حقيقية على عكس ويليام هنرى ارلاند، فكان أول من أحضر مذكرات مانينجهام وأوراق فورمان إلى النور، لكن كان عازما على وضعهم بين وثائق قام بتلفيقها من أجل دعم أكاذيبه، والمهارة التى فعل بها ذلك تعنى أن كل الوثائق التى مرت من تحت يده مثل أوراق هنسلو لابد أن تكون عرضة للشك بأنها تحتوى على إضافات أو تغييرات غير ملحوظة. كان مشروعه الطموح والأكبر فى عام ١٨٥٢، عندما أعلن أنه اشترى نسخة من الطبعة الثانية لمجلد أعمال شكسبير (١٦٣٢)، والتى يقال إنها تخص توماس بيركنس، وتحتوى على الآلاف من التغييرات فى الحوار والإرشادات المسرحية، وتشمل إضافة تسعة أسطر كاملة، وكلها مكتوبة بالكتابة الأولية والتى تحتوى على بعض التعديلات الصحيحة مأخوذة من المخطوطات والعرض المسرحى كما ادعى كولر. وقد قام بجمع العديد منها فى طبعات مختلفة صدرت منذ عام ١٨٥٣ حتى عام ١٨٥٨، وقد عبر بعض الدارسين عن شكهم فى بادئ الأمر دون

الإفصاح عن ذلك، وذهب كولر إلى القضاء بعد أن رفعت قضية ضده، لكن الدلائل العلمية فى عام ١٨٥٩ أثبتت أن بعض التعليقات مزورة، وأوضحت أنها كتبت بالقلم الرصاص أولا ثم أعيد كتابتها بالحبر، وبدأت سمعة كولر بالتدهور تدريجيا، لكنه استمر فى الدفاع عن براءته، وقام ببعض الدراسات، وعندما وصل إلى سن التاسعة والثمانين قام بإصدار طبعة أخرى من أعمال شكسبير، وصدرت منها ثمانية وخمسون نسخة فقط، وكانت سببا فى دراسة أجريت فى أواخر القرن العشرين تدعم صحة تأليف شكسبير لمسرحية "ادوارد الثانى" الملفقة. وقد استطاعت أعمال التزوير التى قام بها كولر، مثل أعمال ارلاند، أن تجلب أموالا طائلة من المهتمين بجمع الأعمال الأصلية(٢٠).

كان الدارسون أصحاب السمعة الحسنة عرضة لاتخاذ اتجاه متعجرف ضد المادة التى يعملون بها، ومثل كولر والعديد من معاصريه، كان جيمس اورتشارد هاليويل - أصبح هاليويل فيلبس بعد ذلك (١٨٢٠-٨٩)- دارسا دؤوبا فى مساحة عريضة من الدراسة، وقام مع تشالز نايت وكولر وأيضا الكسندر ديس بتأسيس جمعية شكسبير فى عام ١٨٤٠، (ومثل كولر) قام بكتابة موسعة لهذه الجمعية، وقام بنشر سلسلة من الدراسات الذاتية المجمعة فى "تفاصيل حياة شكسبير" الذى صدر فى طبعات مختلفة ناجحة منذ عام ١٨٨١، وكان ١٩٢ صفحة حتى عام ١٨٨٧ ثم أصبح ٨٤٨ صفحة، وظهرت الطبعة الأخيرة وهو على قيد الحياة، لكن لا يزال هذا الكتاب قيما بسبب تناوله الكامل للمصادر الأولية التى أمدت بمعلومات جديدة وصحيحة عن شكسبير وستراتفورد فى عصره، وقام من ١٨٥٣-١٨٦٥ بنشر مجلد أنيق به تعليقات موسعة عن أعمال شكسبير، وصدر منه ١٥٠ نسخة فقط، لكن حتى نزاهة هاليويل أيضا كانت محل شك، فعندما كان شابا أُتهم بسرقة مخطوطات من "ترينتى كوليدج" فى كامبريدج، وادعى أنه قام بشرائها من بائع كتب فى لندن. كان خبير الآثار سير توماس فيلبس (الذى اكتشف وثيقة زواج شكسبير) لا يكل ولا يمل من جمع الكتب والمخطوطات النادرة حتى أثناء سنوات فقره قبل وفاة والد زوجته الثرى فى عام ١٨٦٧، وقام بمعالجة هذه المخطوطات بطريقة مفرطة، ويوجد الآن فى مكتبة شكسبير المركزية ١٢٨ مجلدا من سجلات القصاصات المجلدة تجليدا فاخرا تحتوى على تعليقات حول أعماله ومئات من الصفحات المنزوعة من الكتب والمخطوطات التى صدرت قديما، وغالبا بدون وضع اسم الكاتب(٢١). وعلى الرغم من ذلك عمل هاليويل فيلبس بإخلاص فى دعم جذب ستراتفورد كمكان يقصده الناس من مختلف الأماكن، من خلال تحفيز شراء الممتلكات فى المدينة المرتبطة ب "نيو

بالاس" وأيضا من خلال التمثيل فى منصب السكرتير المشترك لاحتفالات الذكرى المئوية الثالثة، حتى تشاجر مع المؤسسة مما تسبب فى قيامه بقطع العلاقات وقيامه بإلغاء هديته من الممتلكات الشخصية فى عام ١٨٨٤[٢٢].

كان الفريق المكون من الزوج والزوجة تشارلز (١٧٨٧-١٨٧٧) ومارى (١٨٠٩-٩٨) كاودن كلارك دارسين لا يقع عليهما لوم كبير مثل الذى يقع على كل من كولر وهاليويل فيلبس، وكان تشارلز صديقا لكيتس فى شبابه ومدرسا له أيضا، وقام بإلقاء سلسلة من المحاضرات العديدة وقام بنشرها، مما أثار اهتماما كبيرا بأعمال شكسبير، لكن محاضرات مارى كانت الأكثر تأثيرا وحققت إنجازا كبيرا، وقام الاثنان معا بإصدار طبعة (١٨٦٤-٨) من الأعمال الكاملة، ونشرت أسبوعيا فى الأساس فى شكل أجزاء مختلفة، وكان عملا محل فخر واعتزاز، وكتبت مارى فى عام ١٨٩٦: "هذا العمل جعلنى أول امرأة (والوحيدة) التى تقوم بتحرير أعمال شاعرنا العظيم"[٢٣]. وأخذت مارى على عاتقها المهمة الصعبة فى جمع الأعمال بخط يديها فى كتاب بعنوان "الفهرس الكامل لشكسبير"[٢٤] الذى استغرق منها ست عشرة سنة، وفى عام ١٨٥١-٢ قامت بنشر ثلاثة مجلدات، وهو العمل الذى نشر لمرات عديدة ويقترن اسمها دائما بهذا العمل، وكان العنوان الفرعى - وهو "مرحلة الطفولة لبطلات شكسبير"- فى سلسلة من خمس عشرة حكاية دائما ما يتم تجاهله، وكان أسلوبه مؤرخا ولا يعد هذا العمل عملا ساذجا يتجنب نقد الشخصية، لكنه عمل روائى متخيل، فكان سلسلة من قصص قصيرة طويلة، وهو عمل محترم مثل رواية روبرت ناى "فولستاف" (١٩٧٦) أو جون ابدايك "جرترود وكلوديس" (٢٠٠٠). قام كلارك بشكل مبدع ببناء أحداث وتوقعات المسرحية فى نسيج حكايات مختلفة، وتنتهى كل حكاية بالكلمات الأولى من نص شكسبير التى تتحدث بها الشخصية، ولذلك فى "ابنة الإقطاعى" تلعب جروش الصغيرة بالكرة مع صبى فى أبراج قلعة جلاميس المحصنة وتستقر الكرة بعيدا عنهما فى عُش الطائر، وحاول الصبى البرىء أن يوقع العش فى محاولة للوصول إليه، لكن قامت الفتاة التى سوف تصبح ليدى مكبث فى المستقبل بوضع رأس السهم فى "الطين اللزج وفى الأرض حيث التصق العش بالأرض فى نقطة التصاق، وقامت بفك الالتصاق، ورفع العُش، وفى لحظة أخرى فى القصة نجد هذا العُش بما فيه من سكان لم ينبت لهم ريش يدور فى الهواء، ثم يصبح هباء منثورا، بعد أن يصطدم بالدعامة التى تسنده وبحائط مبتور."وتنتهى القصة عقب استلامها خطابا من مكبث يخبر فيه بقدوم دانكان: "أنت سيد جلامس، وسيد كودور،

وستكون ما وُعدت به." وقام اوسكار وايلد بعد ذلك فى نفس القرن بتحويل العلاقة بين شكسبير والرجل الشاب فى السونيتات إلى عمل روائى فى "لوحة للسيد و.هـ."(١٨٨٩)، وقام وايلد بمراجعتها فى نسخة لم يتم نشرها حتى عام ١٩٢١، وقد مضت فترة طويلة بعد وفاته فى هذا الوقت، وكانت الفكرة الأساسية للقصة تدور حول و.هـ. الممثل الصبى الذى يسمى ويليام هيوس، واستُخدم اسمه فى شكل تورية فى السونيتة رقم ٢٠- "كل هيوس فى قبضته"- وهذه الفكرة قريبة من حدود الكتابة الخيالية.

يتم تجاهل طبعات كل من كولر وهاليويل وأيضا كلارك بشكل كبير، لكن كانت هناك مشاريع تحريرية هامة جرت بعد ذلك فى القرن التاسع عشر، ومنها "كامبريدج شكسبير"(١٨٦٣-١٨٦٦، وتمت مراجعته فى عام ١٨٩١)، وكان عملا أعد بعناية فائقة وقام بتحريره و.ج. كلارك بالاشتراك مع و.الديس رايت، ومازال هذا العمل مفيدا لدارس النصوص من أجل تسجيلها للقراءات المختلفة عبر القرون، وبالإضافة إلى ذلك شكل هذا العمل الأساس لطبعة النص الواضح لجلوب فى عام ١٨٦٤، والذى ظل معيارا أساسيا لما يقرب من قرن أو أكثر، وقام هـ.هـ.فرنيس(١٨٣٣-١٩١٢) بتأسيس الطّبعة الأمريكية الجديدة من الكتاب التى تحتوى على تعليقات وملاحظات ثلّة من الأدباء، من خلال طبعته لمسرحية "روميو وجولييت،" واستمر ابنه هـ.هـ. فرنيس جر(١٨٦٥-١٩٣٠) فى العمل فيها[٢٥]، وانتهى من ثلث العمل فقط حتى الآن، وهو الآن تحت إشراف الجمعية الأمريكية للغة الحديثة، وفى عام ١٨٩١ ظهر أول مجلد من طبعة اردن، وهو الآن فى السلسلة الثالثة.

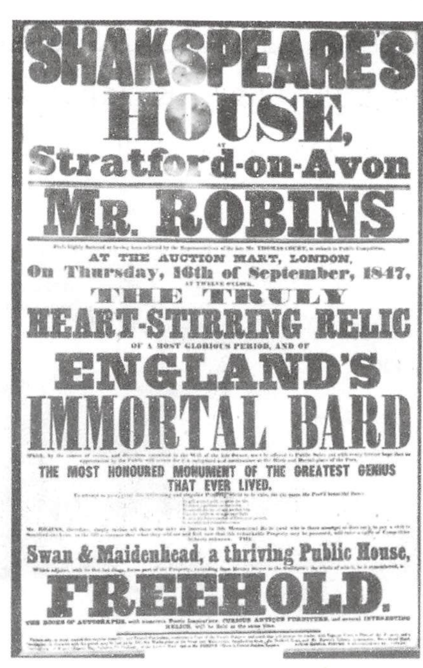
كان نمو المحاولات من أجل إظهار أن أعمال شكسبير كتبها شخص آخر غيره تعد من أغرب الانحرافات التى شاهدتها الدراسة فى العصر الفيكتورى[٢٦]، وقال جيمس ويلمونت فى عام ١٨٤٧ إن فرانسيس بيكون هو مؤلف هذه الأعمال، لكنه لم يقم بنشر نتائجه، وظهرت الفكرة بعد ذلك فى كتاب بعنوان لا توجد بينه وبين أعمال شكسبير علاقة بعنوان "رومانسية الإبحار باليخت" (١٨٤٨) ألفه محام غريب الأطوار فى نيويورك يسمى كولونيل جوزيف س. هارت، وقد تأثر بـ "خزانة السيكلوب" التى كتبها ديونسس لاردنر وقام فيها بتشويه حياة شكسبير، حيث وجد أن مسرحيات شكسبير "يسودها الانحلال والفساد فى كل مكان، ولن يوجد نظيره فى أى من النصوص الدرامية المعاصرة،" وتخيل هارت أن شكسبير قام "بشراء أو الحصول على مسرحيات كتاب آخرين بطريقة سرية، وقام



١١٥- "طريقة عمل وليام شكسبير" من "زاوية الشعراء" (١٩٠٤) لماكس بيربوم (١٨٧٢-١٩٥٦). يقوم فرانسيس بيكون بإعطاء شكسبير مخطوطة مسرحية "هملت" سرا.

بإضافة بعض العرى والانحلال إليها، واستخدام بعض العبارات المسيئة أو الماجنة"، ولم يقم هارت بتعريف الكاتب أو الكتاب الأصليين، وكانت أول محاولة موسعة تقترح أن بيكون قد يكون المؤلف المحتمل جاءت فى مقالة كتبتها ديليا بيكون (١٨١١-٥٩)، وكانت أول محاولة أمريكية فى عام ١٨٥٦، وكانت مقتنعة أن المسرحيات لم يكتبها شخص واحد، واعتبرت هذا الشخص "جاهلا وسوقيًا ومن الطبقة الدنيا من أبناء الريف، ولم يتنفس نفسا

واحدا فى حياته من الجو الاجتماعى الذى يملأ مسرحياته"[٢٧]، واعتقدت أن المسرحيات قام بكتابتها لجنة مكونة من بيكون، ورالى، وأيضا سبنسر. وفى عام ١٨٥٣ قامت بجمع تبرعات من أجل زيارة إنجلترا حيث قضت ثلاث سنوات فى تأليف كتاب حول ذلك الموضوع، وانتقلت إلى ستراتفورد، وكانت تعانى من المرض، وقضت ليلة فى كنيسة "هولى ترينتى" ومعها مصباح وأدوات، وكانت عازمة على القيام شخصيا بفتح قبر شكسبير حيث كانت تأمل فى أن تجد وثائق تؤكد صحة نظريتها، لكنها أقلعت عن الفكرة بسبب اقتراب طلوع الفجر، وقام الروائى ناثانيل هوثورن بدعم كتابها "فلسفة مسرحيات شكسبير المبسطة ماليا فى عام ١٨٥٧ بدون معرفتها، لكن لم يستقبل القراء هذا الكتاب استقبالا حسنا، حيث كانت تشغل منصب القنصل فى ليفربول، وعقب ذلك فى نفس العام أصبحت تعتقد أنها لم تعد ديليا بيكون بل "الروح المقدسة المحاطة بالشياطين"[٢٨] واستطاع ابن أخيها أن يقنعها بالعودة إلى الولايات المتحدة، حيث توفيت فى مستشفى للأمراض العقلية فى السنة التالية، أما البعض فقد صدقوا جنونها، وتم تأسيس "جمعية بيكون الإنجليزية" فى عام ١٨٨٥، ثم تبعها تأسيس جمعية أمريكية فى عام ١٩٨٢.



١١٦- إعلان مزاد بيع مسقط رأس شكسبير.

كان شراء موقع "نيو بالاس" فى ستراتفورد فى عام ١٨٦٣ حدثًا من سلسلة أحداث كانت تهدف إلى الاستفادة القصوى من تراث شكسبير، وعندما عرض مسقط رأس شكسبير فى المزاد فى عام ١٨٤٦ كان فيناس ت. بارنوم من بارنوم وبيلس سيركس أحد الذين رغبوا فى شرائه، وأراد أن يضعه على عربة من أجل عرضه فى جميع أنحاء الولايات المتحدة، وبيع المنزل فى هذا المزاد للأمة فى عام ١٨٤٧ حيث أخذت اللجان القومية فى لندن على عاتقها دفع الأموال، وكان فى حالة متهدمة كما هو موضح من صورة تم التقاطها قبل إجراء عملية الترميم، وفى العام التالى قام ديكنز بدور قاضى المدينة فى عروض مسرحية للهواة لمسرحية "زوجات وندسور المرحات،" وقامت مارى كودون كلارك بدور السيدة كويكلى، وكان الهدف هو تنصيب الكاتب الدرامى شريدان كنولز وصيا على أوراق شكسبير، حيث كان يمر بأوقات عصيبة، لكن لم يتم هذا، وفى الستينات من القرن التاسع عشر فى برمنجهام قام ناد شكسبير القومى بتأسيس مكتبة شكسبير، وتعد الآن من المجموعة المدنية، والتى أصبحت مصدرا دوليا هاما خاصة فى بعض الطبعات وأيضا تاريخ المسرح، وفى عام ١٨٦٦ تم تأسيس مؤسسة "شكسبير بيرث بليس ترست" المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير، والتى كان هدفها حماية مسقط رأسه وأيضا المنازل المجاورة كتذكار قومى، وأيضا تأسيس مكتبة ومتحف، وكان كل من كولر وهاليويل فيلبس أمناء لصندوق المؤسسة، وقامت المؤسسة طبقا لقانون أقره البرلمان فى عام ١٨٩١، وقامت بضم منزل آن هاثاواى فى العام التالى.



١١٧– صورة مبكرة فى عام ١٨٥٠ لمسقط رأس شكسبير قبل عملية الترميم، وتظهر الأناقة على المارة.

شغلت ستراتفورد مركز الأحداث فى عام ١٨٦٤ فى الاحتفالات بذكرى ميلاد شكسبير الثلاثمائة، ورأس روبرت هنتر لجنة محلية، وشغل هذا المنصب لمدة ستة أشهر، وكتب بعدها: "قدمت استقالتى وبالتالى استعدت سريعا كلاً من صحتى وحالتى النفسية"(٢٩). كانت هناك مشكلات عديدة، وسأل أحد الأشخاص بفظاظة فيتشر الفرنسى أن يقوم بعرض مسرحية "هملت"، واعتبرها فيلبس إهانة، ولم يتم عرض مسرحية "هملت"، وكان الإعلان سيئا، ففى اليوم الأول من الاحتفال الذى استمر أسبوعين، وعلى الرغم من حالة الطقس الجيدة، لكن كانت هناك درجة من الهدوء المشئوم سادت الشوارع خلال هذا الحفل." وشهد الأسبوعان التاليان حالة مماثلة ممزوجة من الحظ الجيد والعاثر، كانت الألعاب النارية رائعة، لكن المشهد الختامى المزدهر من هذه الألعاب – وكان فى شكل لوحة مضاءة لشكسبير– غطته الأدخنة الكثيفة، وكان من المقرر أن ترتفع بالون، لكن لم يكن هناك غاز يكفى لملئها، فى حين نجحت مائدة الاحتفال نجاحا كبيرا، حيث حضرها ٧٥٠ فردا، وامتزجت الخطب بالأغانى لعدة ساعات، وكتب ويليام كريسويك الذى يوصف "بكاتب لندن التراجيدى" عن هذا الحدث ببلاغة رنَّانة:

بالنسبة للعقل الذى لا يتأمل يبدو هذا بلا شك غريبا ومثيرا للفضول أن يقوم الحاكم الأعظم (الله وليست الملكة فيكتوريا) بإلهام هذه العبقرية الكبيرة الإنسانية التى عرفها العالم– لم يقم بنصح الرجال من مجلس الشيوخ، أو الحكم عليهم من منصة الحكم، أو إملاء أوامره من مكتبه، أو وعظهم من خلال المنبر، ولكن قام بلمس مشاعرهم، ورققها، وشكلها، وأيضا هذبها من خلال خشبة المسرح– فقد اخترق قلوبهم من خلال فصاحته البليغة، وأوقد فيهم الطموح، وقام بتدفئة مشاعر الحب داخلهم، وسحرهم من خلال الحضور الرقيق للجمال والخير، ووضع أمام أعينهم نبل الفضيلة؛ من أجل تقوية القوى ومساعدة الضعيف، وإخافة المذنب، ووضع القيد على الحر؛ من أجل إنعاش قلوبهم بمباهج جديدة، وتأنيبهم تأنيبا خفيفا من أجل إثارة دموع التوبة (ابتهاج عظيم) (٣٠).

وشملت مراسم الحفل أيضا العديد من الحفلات لموسيقى شكسبيرية، وموسيقى "المسيح" لهاندل، وحفلات تنكرية، وموكب أنيق لشخصيات شكسبير، وخطب رفيعة المستوى، وعروض ناجحة (بشكل معتدل) للعديد من المسرحيات من بينها "كوميديا الأخطاء" وبها توءمان حقيقيان وهما تشارلز وهنرى ويب فى دور دروميوس، واستطاع المسئول عن العرض أن يختمه بقناعة مأسوية مأخوذة من حقيقة أن "لا تربط أرملة أو يتيم هنا فجيعتهم بهذا الحدث المبهج."

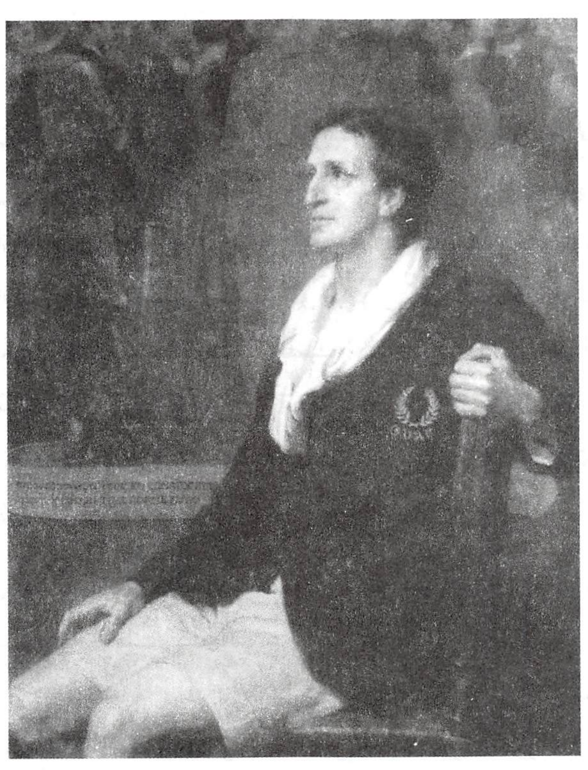


١١٨- التوءم ويب فى دور توءم دروميوس فى عام ١٨٦٤

كشف هذا الحفل عن فكرة كان لها نتائج كبيرة، وكانت العروض المسرحية فى أبنية معاصرة، وبذلك تم هدم المسرح الصغير والضيق فى عام ١٨٧٢ على يد هاليويل فيلبس من أجل التوسع فى حديقة "جريت جاردن" فى "نيو بالاس"، وقد بُنى هذا المسرح فى حدائق "نيو بالاس" فى عام ١٨٢٧، وبعد مرور عامين قام صانع البيرة تشارلز ادوارد فلور بعرض مكان وأيضا تبرع سخى من أجل تأسيس نصب تذكارى قومى مكون من مسرح جديد يسمح بإقامة الاحتفالات السنوية لميلاد شكسبير وأيضا عرض مسرحياته على خشبة المسرح، بالإضافة إلى إقامة متحف صور وإنشاء مكتبة، وكان فلور رائدا فى دعم العلاقات بين

المسرح والدراسة، وفى عام ١٨٨٠ بدأ بطبعة مسرح تذكارية بمساعدة الممثل ويليام كريسويك، وتهدف هذه الطبعة إلى تقديم المسرحيات كما عرضت على خشبة المسرح فى ستراتفورد؛ وشملت أيضا المسرحيات التى لم يتم عرضها مثل مسرحية "دقة بدقة" ومسرحية " ترويلوس وكريسيدا"، واكتملت الطبعة فى عام ١٨٩١.

افتتح "مسرح شكسبير التذكارى" فى عيد ميلاد شكسبير فى عام ١٨٧٩ بعرض مسرحى لمسرحية "جعجعة بدون طحن"، وقامت هلنا فوسيت التى تبلغ من العمر الآن اثنتين وستين سنة بتمثيل دور بياتريس بعد الرجوع من تقاعدها، وكانت فوسيت متزوجة من سير تيودر مارتن، وكان السكرتير الخاص للملكة فيكتوريا، وكاتب السيرة الذاتية للأمير ألبرت، وقامت بإصدار كتاب "بعض شخصيات شكسبير النسائية"(تمت مراجعته فى عام ١٨٩١) فى عام ١٨٨٥، وفى الفصل السادس يوجد سردها الماهر للقيام بدور هيرموين أمام ماكريدى الذى لعب دور ليونتس.



١١٩- الرياضى فرانك بينسون: لوحة (١٩١٠) ل هيو جولدوين ريفير (١٨٦٩-١٩٥٦).

قام فرانك بينسون بإخراج ثمانية وعشرين حفلا فى الربيع وحوالى ستة فى الصيف فى ستراتفورد منذ عام ١٨٨٦ حتى عام ١٩١٩، وكان مدة كل حفل يتراوح بين أسبوع أو أسبوعين، وقام بعرض جميع مسرحيات شكسبير ما عدا مسرحية " ترويلوس وكريسيدا" ومسرحية "تيتوس اللاتينى،" وكان رياضيا من الدرجة الأولى وفاز بسباق ثلاثة أميال، ومثل فريق أكسفورد ضد فريق كامبريدج، وقام برعاية الين تيرى، وقام بالتمثيل مع ارفينج قبل تأسيس فرقته التمثيلية الأولى – حيث كان مسئولا فى وقت من الأوقات عن ثلاث فرق مسرحية فى نفس الوقت – واستطاع أن يجول القرى بهذه الفرقة، وأيضا قدم عروضا مسرحية لشكسبير بالإضافة إلى عروض كلاسيكية عبر البحار، وكان متعدد الجوانب وامتلك طاقة كبيرة وكان مشهورا للغاية فى ستراتفورد، وكان يتعرض بسهولة للسخرية من مهارته الرياضية العالية، وكانت فرقته قيمة خاصة للشباب، وكانت تمدهم بالتدريب الكافى، وكان يرحب بهم فى حالة امتلاكهم مهارات رياضية عالية، وفى الواقع شعر ماكس بيربوم أن هذه المهارات طغت على تمثيلهم، وكتب عن عرض بينسون فى مسرحية "هنرى الخامس":

كان كل عضو من أعضاء الفريق يبدو فى حالة ممتازة وملائمة للوصول إلى القمة، وفى كامل هيئته، وكل أعضاء الفريق الرئيسين والفرعيين تعاونوا فى العمل مع بعضهم البعض، وكانت أرض الملعب جيدة، وكذلك كانت المباراة، وكان الحوار تلو الحوار كأنما يغزل فى نسيج واحد، وكان المتفرج دائما يريد أن يصيح قائلا "ما أحسن أداءك يا سيدى! حقا إنه أداء رائع!"، وفى الواقع كان العرض المسرحى كله رائعا ويفوق المدح، فكان مثل فريق الكريكيت الجامعى، لكن أسلوب التمثيل لم يكن مؤثرا(٣١).

لكن كان بينسون يحترم نص شكسبير أكثر من جميع معاصريه، وفى عام ١٨٩٩ قام بعرض أول مسرحية "هملت" كاملة، وتعرف باسم طبعة "الخلود" فى ستراتفورد، وفى العام التالى فى مسرح "الليسيوم" ساد فى هذا المسرح أسلوب باروث، واستمر العرض من الثالثة والنصف إلى الساعة الحادية عشرة مساء، وتخللها فترة استراحة ساعة ونصف من أجل تناول العشاء، وكتب س.إ. مونتاج فى مقال كلاسيكى عن إعجابه الشديد بأحد أدوار

بينسون الأقل من الناحية الرياضية وهو ريتشارد الثاني، وكان عرضا مسرحيا "مميزا في تناوله المتكافئ لكلا جانبي الشخصية"، وفيهما الجانب الذي يراه جيدا كل فرد، والجانب الآخر الذي يتجنبه تقريبا كل فرد، وكان عرضا قيما أيضا في القيمة التي أضفاها على الانسياب المتدفق للشعر البديع والأصيل من جانب ريتشارد"[٣٢]. وقام بيكون بمنح لقب فارس لجورج الخامس، واستخدم سيفا على خشبة مسرح "دراري لين" عقب عرض مسرحية "يوليوس قيصر" في عام ١٩١٦.

قام تشارلز ادوارد فلور بضم معرض الصور الذي افتتح مع معرض آخر هامشي في عام ١٨٨١ إلى المسرح التذكاري، وكان هذا الضم اعترافا كبيرا بالعلاقة الحميمة التي تبنتها أساليب العصر الفيكتوري في العرض التمثيلي بين المسرح والفنون البصرية. تزوجت إلين تيري من الرسام جورج فردريك واتس (١٨١٧-١٩٠٤) وكان يكبرها بكثير بينما كانت هي في السادسة عشر من عمرها، وسرعان ما انتهى هذا الزواج، ولكن ليس قبل أن يقوم واتس برسمها في دور اوفيليا التي قامت به في عام ١٨٦٤، وكان دورا استطاعت أن تسجل فيه نجاحا كبيرا عندما قامت بالتمثيل أمام ارفينج لأول مرة، وقام جماعة من الرسامين في استعادة أوائل عصر النهضة بعمل قائمة من "الخالدين" في عام ١٨٤٨، وحصل كل من شكسبير والمسيح على ثلاثة نجوم، وكان الأعضاء الرواد في هذه الجماعة هم هولمان هنت، ودانت جابريل روزيتي، وأيضا ايفريت ميلاس، ورسم جميعهم لوحات من مشاهد مسرحيات شكسبير، وكان عمل هنت "كلوديو وإيزابيلا" عملا ساحرا في تقديمه للشاب الصغير الحزين، وأصبح عمل ميلاس "اوفيليا" أحد لوحات شكسبير المعروفة، واهتم بالتفاصيل الدقيقة والصغيرة، ولم يكن عمله "روزاليندا في الصحراء" أقل جاذبية من العمل السابق.

عملت وسائل المواصلات المتقدمة كما رأينا على سهولة نسبية في تبادل الممثلين بين إنجلترا، والولايات المتحدة وأيضا أوروبا، وأتاحت منصب أول مترجم أسود كبير لشكسبير وهو ايرا الدريدج (١٨٠٧-٦٧)، ويعرف باسم روسيوس الأفريقي، وتراكمت الأساطير عن حياته المبكرة، مثل أنه جاء من السنغال أو كان ابنا لأحد العبيد، لكن في الواقع يبدو أنه ولد في نيويورك، وكان والده يبيع القش، وكان أيضا واعظا[٣٣]. أدرك أنه لا يوجد مستقبل له

كممثل أسود فى الولايات المتحدة، لذلك قام بالهجرة إلى إنجلترا، حيث ذاع صيته سريعا فى لندن والمحافظات الأخرى وكان عمره سبعة عشر عاما، وكان دور عطيل من أحد أدواره الفطرية، لكن منذ عام ١٨٣٠ قام بدور الرجل الأبيض والأسود على السواء، ومن بينهم أدوار مكبث، وشايلوك وأيضا ريتشارد الثالث، واستخدم ماكياج أبيض اللون، وقام ادموند كين بتشجيعه، وفى أبريل من عام ١٨٣٢، أى بعد مرور شهر واحد عقب العرض المسرحى فى مسرح "كوفنت جاردن" لمسرحية "عطيل"، وفيها انهار كين المريض بين ذراعى ابنه وقد بلغ أربعة وأربعين عاما قائلا: "إننى احتضر- حدثهم بالنيابة عنى"، كانت بداية الدريدج فى لندن فى نفس المسرح، وكانت الآراء النقدية ممتزجة، ولم تسلم من الكبرياء العنصرى، واعترضت " أثينيوم" على إيلن تيرى فى دور ديدمونة التى كانت لا يجب أن تتعرض إلى "تلوث سمعتها على يد خادم أسود،" لكن تكرر العرض المسرحى بعد مرور ليلتين فقط، وفى عام ١٨٤٧ كان الدريدج قلقا بشأن إيجاد دور رجل أسود آخر، وقام بتمثيل دور آرون فى طبعة تم تغييرها بشكل حاد وغريب، حتى أنها حولت الصعلوك الأسود إلى بطل المسرحية الخير، وفى عام ١٨٥٢ بدأ أولى جولاته فى القارة، وحقق خلالها نجاحا كبيرا فى غرب وشرق أوروبا، وحصل على العديد من الهدايا والجوائز الشرفية من الدول المختلفة، وكان يعود إلى إنجلترا من حين إلى آخر وقام بدور عطيل فى مسرح "الليسيوم" فى عام ١٨٥٨، وكتبت "أثينيوم" فى ذلك الوقت عن "الفنان الأسود" لكن هذه المرة فى صالحه وبطريقة متسامحة إلى حد ما، وعلى الرغم من حنينه إلى العودة إلى الولايات المتحدة، لكنه لم يملك الثقة على الإطلاق للقيام بذلك، واشتد إعجاب الجماهير به خاصة فى روسيا، وقام بالبداية هناك فى دور لير فى سانت بترسبرج فى عام ١٨٥٨، لكنه سافر كثيرا إلى المحافظات البعيدة، وقام بالتمثيل باللغة الإنجليزية أحيانا أمام ممثلين يتحدثون اللغة الروسية، وقام تولستوى بتقديمه من خلال لوحة مكتوبة (باللغة الإنجليزية) مبديا إعجابه "بعقله المثقف والرصين- وأيضا بروحه النقية والسامية!"، وأصبح الدريدج مواطنا بريطانيا فى عام ١٨٦٣، لكنه توفى فى بولندا بعد مرور أربع سنوات، وكان بلا نزاع ممثلا وسفيرا عظيما لجنسه كله.



١٢٠- ايرا الدريدج فى دور آرون فى مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" عرضت على مسرح "بريطانيا" فى هوكستون فى عام ١٨٥٢

كان ادوين بوث (١٨٣٣-٩٣) أفضل ما يتذكر من الممثلين الأمريكيين البيض فى هذا القرن، وكان ابنا لجونيس بروتس، وكانت قامته معتدلة، وكان أنيقا ووسيما، وله عينان عميقتان، وشعر أسود، وصوت موسيقى، وكان يكره القيام بأدوار العاشقين لكنه لم يستطع مقاومة دور روميو، وقام ببناء مسرح فاخر فى نيويورك، وقام بإدارته لعدة سنوات، وأراد أن يحاكى تشارلز كين فى مسرح "الأمير" وفى عام ١٨٦٤ قام بدور هملت فى ملبس يبدو عليه من القرن العاشر، وظل يقوم بهذا الدور لمائة عرض مسرحى تقريبا، وبعد مرور ثلاثة أسابيع من مواصلة العمل قام شقيقه جون ويلكس بوث بإطلاق النار على ابراهم لينكولن، فأرداه قتيلا فى مسرح يقع فى واشنطن، وأنسحب ادوين من المسرح لفترة، على الرغم من عودته

إلى التمثيل خلال عام، لكن مرت مهنته بمعاناة كبيرة، ومن بين إنجازاته المميزة كانت مسرحية "يوليوس قيصر"(١٨٧١) المبهرة بصريا، وقدمت حوالى خمس وثمانين مرة، وقام فيها بوث بدور بروتس فى البداية ثم لعب دور كاسيوس بعد ذلك، ثم دور ماركوس انطونيو، وتبادل هذه الأدوار أسبوعيا. قال كاتب صحفى خبيث ساخرا: "كيف استطاع أن يكون رابط الجأش أثناء هذا المشهد المريع، الذى لعب فيه دور جون ويلكس بوث الذى أدى فيه الدور بجدية مخيفة، ولا أحد يستطيع أن يفسر ذلك غير ادوين بوث وربة الدراما." وقام بعد ذلك بالتغيير بين إياجو وعطيل فى مسرح "الليسيوم" مع ارفينج؛ وكانت النظرة العامة هى أن كلاً منهما كان متفوقا فى دور إياجو، لكنهما لم يتفوقا فى دور عطيل. وفى برلين وفيينا استطاع تحقيق النصر فى الأدوار الشكسبيرية من خلال فرقة تمثيلية تتحدث الألمانية. وكان من أوائل ١٨٩٠ التسجيلات الفائقة من بين جميع التسجيلات المسرحية كلها حواران لعطيل إلى مجلس الشيوخ، ويعطى هذا التسجيل إحساسا بالجمال والذكاء الذى تمتع بهما بوث أثناء إلقائه إياهما واحترامه للوزن الخماسى التفعيلة، ولا يوجد مؤشر كبير للهجة الأمريكية عنده، ومثل ارفينج كان ينطق بعض الكلمات بطريقة خاصة.



١٢١- صورة التقطت فى ٢٥ من نوفمبر فى عام ١٨٦٤ لجون ويلكس بوث فى دور ماركوس انطونيو، وادوين بوث فى دور بروتس، وأيضا جونيوس بروتس بوث فى دور كاسيوس فى مسرحية "يوليوس قيصر."

كانت ألمانيا فى الواقع تتناول شكسبير بشكل جاد فى هذا الوقت، وكان هناك تفاعل قوى بينها وبين بريطانيا، وتأثرت عروض دوق ساكس مينينجين بالعروض المسرحية التى قدمها تشارلز كين، حيث شاهد عروضه أثناء زيارته لإنجلترا فى عام ١٨٥٧، وكان ج.و.ليتنر من بين المتحدثين فى حفل الغداء أثناء الذكرى المئوية الثالثة فى ستراتفورد فى عام ١٨٦٤، وكان أستاذا للغة العربية فى "كينجز كوليدج" فى لندن، وقام أيضا بإلقاء خطاب رسمى منير من مدينة هوخشتيفت الألمانية فى فرانكفورت، فى مسقط رأس جوته، حيث تم إنقاذ منزله مثل منزل شكسبير من الوقوع فى أيادى الغرباء، وكان متحدثا عن الأمة الألمانية وصرح بأن: "لقد قرأنا شكسبير، وقمنا بنقد أعماله، وطالعنا كل شئ يخصه أو يخص عصره، حتى فهمناه فهما جيدا، وآمنا أنه كاتب كبير." وفى نفس العام تم إنشاء جمعية شكسبير الألمانية فى مدينة فايمار من أجل نشر المعرفة بشكسبير. ومازالت تقوم بالإصدار السنوى من "كتاب شكسبير السنوى،" وهو ما استمر فترة طويلة متتالية أكثر من أى دورية أخرى عن شكسبير، وكانت الجمعية تضم حوالى ثلاثين من المتحمسين لشكسبير، ووصل عددهم الآن إلى أكثر من ٢٠٠٠ عضو، وكانت مدينة فايمار أيضا مسرحا لأول عرض فى العالم لفرانز دنجلشتد (١٨١٤–٨١) يتضمن دورتين تاريخيتين من أعمال شكسبير فى عام ١٨٦٤، وقدم العرض الدورتين معا لأكثر من ثمانين يوما وأعيد فى فيينا فى عام ١٨٧٣–١٨٧٤.

هدأت فورة الحماس الأولى فى فرنسا التى بدأت عقب زيارة الممثلين الإنجليز فى عام ١٨٢٧، بسبب عدم الدعم من العروض المسرحية التى لم تكن متوفرة، وأيضا بسبب الهجر الكامل للطبعات القديمة التى أعيد صياغتها. كانت الطبعة الأصلية لأوبرا "هملت" (١٨٦٨) لامبرواز توماس تعتمد على الطبعة التى قام الكسندر ديما الأب بإعادة صياغتها وأيضا على بول موريس، (وفى هذه الطبعة عاش هملت وتوج ملكا فى النهاية، وفى طبعة أعدت من أجل مسرح "كوفنت جاردن" أقبل هملت على الانتحار). وشهد عام الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة صدور كتاب "ويليام شكسبير" الهام لفيكتور هيجو باللغة الإنجليزية والألمانية وأيضا الفرنسية، وأُهدى هذا الكتاب إلى إنجلترا، ووصف بأنه تمجيدا لشاعرها، وكان ذلك فى كلمة المقدمة التى كتبها إلى ولده فرانسو فيكتور فى ترجمته المؤلفة من ثمانية عشر مجلدا (١٨٥٩–٦٦)، ويصعب استيعاب قدرة شخص على الجدية فى تناول سلسلة تمجيدية من

الاستطراد المستمر من بدء موضوعها الظاهرى، لكن قرب نهاية القرن بدأت الأشياء فى الظهور، وقامت سارة برنار بدور كورديليا فى عام ١٨٦٨، وكانت معبودة الجماهير فى المسرح الفرنسى، وقامت أيضا بدور ديدمونة بعد ذلك بعشر سنوات، ثم بدور ليدى مكبث فى عام ١٨٨٤، وبدور اوفيليا فى عام ١٨٨٦، وكانت هذه الأدوار جميعها من طبعات معروفة أعيدت صياغتها، وفى عام ١٨٩٩ بدأت فى التمثيل فى مسرحية "هملت"، وقامت بترجمة جديدة للنص الكامل، وكسر هذه الترجمة نمط الأوزان الشعرية المعروف باسم النمط السكندرى، وكتبت الترجمة تقريبا كلها من النثر، وكانت سارة تعد أول سيدة من طابور سيدات طويل تقوم بفعل ذلك، وقالت: "لقد تشبعت بمذهب شكسبير إلى درجة عميقة، ولذلك قمت بحذف كثير من مسرحية "هملت" التى تعرض على خشبة المسرح الإنجليزى"[٣٤]. وعلى الرغم من أن التمثيل على خشبة المسرح كان ملائما لعصره، لكن تم تقسيم المسرحية إلى خمس عشرة لوحة مرتبة على خمسة فصول يتخللها أثناء فترات الاستراحة موسيقى عصرية مشهورة منها الفالس لشتراوس وأيضا موسيقى الباليه من "فاوست" لجونود.

كانت هناك نقطة واحدة للترجمة لها نتائج خطيرة، فقد قالت جرترود عن "هملت" "إنه سمين ويلهث"، وفضل المترجمون كلمة "شاعر بالحرارة" عن كلمة "سمين"، ووافقت برنار بتفهم على ذلك، (وعلى الرغم من سنها الذى بلغ الرابعة والخمسين لكنها سعت إلى القيام بدور الأمير وعمره عشرون عاما) من خلال أسلوب صوتى رائع، لكن فى بادئ الأمر أكد الناقد الصحفى جورج فانور أن هملت كان سمينا وبالتالى كانت برنار غير مناسبة تماما لهذا الدور، فى حين دافع الشاعر والناقد كاتول ميند دفاعا قويا عن حقها فى القيام بهذا الدور، وجدير بالذكر أنه كان بدينا أيضا، وتطور النقاش إلى مشاجرة، وتحدى ميند فانور فى المبارزة بالسيف، ودارت المبارزة بعد ذلك، وأصيب ميند بجروح خطيرة.



١٢٢- سارة برنار فى دور هملت فى عام ١٨٩٩

شاهد الكثيرون عرض برنار فى فرنسا، وسويسرا، والنمسا، والمجر، وجنوب الولايات المتحدة، ولندن، وأيضا فى ستراتفورد فى إحدى المناسبات، لكن كان عرضها أيضا محل سخرية الآخرين، ويذكر منهم ماكس بيربوم الذى أعرب عن أسفه بسبب "أن كان على أصدقائها أن يقوموا بمنعها، وكان على النقاد من بلدها أن لا يقوموا بتشجيعها، وكان يجب على رجال المكوس فى "تشارينج كروس" أن يقوموا بمصادرة سترتها السوداء الضيقة وجوربها، فأنا بصفتى عاشقًا للفن الذى لا يقارن أصاب بالاكتئاب عندما أفكر فى انحرافها فى "ادلفى." وانتهت مقالته بالكلمات التالية: "والمجاملة الوحيدة التى يستطيع الواحد أن يقولها بوعى هى أن دورها فى هملت كان سدا عاليا من البداية إلى النهاية"(٣٥).

أخذ استعادة النص خطوة أخرى فى عام ١٩٠٤ عندما قام اندريه أنطوان بعرض مسرحية "الملك لير" فى باريس فى نص قام بيير لوتى بترجمته، وكان بمثابة أول عرض فرنسى لنص لم يتم إعادة صياغته، ووصف بأنه أول عرض مسرحى فى باريس على الإطلاق لمسرحية كاملة من تأليف شكسبير[٣٦]، ومن الطبيعى أن نشعر بأن الابتعاد عن نص شكسبير يمثل انتقاصا من قدر النص، بينما استعادة النص تمثل خطوة إلى الأمام، وفى نفس الوقت يجب أن نصرح بأن بعض النصوص التى أعيد صياغتها مثلت نجاحا مسرحيا هائلا، ومنها مسرحية "ريتشارد الثالث" لسيبر، ومسرحية "لير" لتات، وأيضا مسرحية "روميو وجولييت" لجاريك، وتضمنت هذه النصوص ببعض التبسيط الفساد الواضح، وحتى فى الوقت الحاضر قليل من الجماهير يصر على تناول العرض المسرحى كل كلمة موجودة فى النص دون تغيير، وقامت بعض من أفضل العروض وأكثرها إمتاعا فى عصرنا الحديث بالإيجاز الجذرى للمسرحية وتقريبا قامت بتغيير النص الأصلى، ومنها مسرحية "لير" لبيتر بروك، وأيضا "هملت: يرقات الشمال"(٢٠٠٠)، وأيضا "حروب الزهور" لبارتون هول. وندرك أيضا أن الأعمال المشتقة فى وسط إعلامى مختلف قد تكون إنجازات فنية فى حد ذاتها، ويدين بعض هذه الإنجازات بالقليل للنصوص الأصلية المأخوذة منها، وعلى سبيل المثال تفتتح الأوركسترا المبدعة لتشايكوفسكى مسرحية "روميو وجولييت" (١٨٦٩)، ودائما ما يستمع إليها فى النسخة التى تمت مراجعتها فى عام ١٨٨٠، وتدين هذه الأوركسترا لبناء المسرحية من ناحية الهيكل الموسيقى للمسرحية، وعلى الرغم من بدء المسرحية بتيمة لفراير لورانس، لكنها انتقلت سريعا إلى إلقاء الضوء على مشهد الشارع الافتتاحى للمشاجرة التى نسمع من خلالها صوت السيوف تصطدم ببعضها البعض، ثم تنتقل المسرحية إلى الصراع بين الرومانسية الناضجة لتيمة الحب الكبير الذى يغزل بين الخيوط التى تنسجها الاوركسترا التى تقوم بتصوير الصراع العائلى المستمر، وتنتهى دقات الطبول الجنائزية، وحزن العائلتين، ثم النصائح التحذيرية التى يقولها فراير، لكن يمكن أن يشتق كل ذلك من إعادة سرد مباشر للحكاية الأساسية، كما فعل بيلينى فى الأوبرا الإيطالية "إى كابيوليتى إيدى مونتيشى" (١٨٣٠)، وكلمات الأوبرا لا تدين بشئ لشكسبير، وربما نجد أن ابتكارات تشايكوفسكى الموسيقية قد تكون أقل ثراء إذا لم يهتم ببعض التفاصيل اللغوية فى مسرحية شكسبير أو حتى فى الترجمة، (وفى الواقع قام برسم ثنائية تعتمد على تيمة الحب والتورية التى أعيدت صياغتها من وداع المحبين عند الفجر.)[٣٧].

يعد أحيانا تحويل المسرحية إلى وسط إعلامى مختلف قريبا نسبيا إلى الأصل وفى نفس الوقت يحقق استقلالاً فنيًا كاملاً كتحفة فنية فى حد ذاته، ولا توجد أمثلة أفضل من أوبرا "عطيل" وأيضا "فولستاف" لجوسيب فيردى، وكانوا من أواخر أعماله عن شكسبير، أما بالنسبة لعمله المبكر "مكبث"(١٨٤٧ وتم تنقيحه فى عام ١٨٦٥) فعلى الرغم من عدم وجود نفس درجة الجودة، لكن اشتمل هذا العمل على فقرات رائعة خاصة مشهد السير أثناء النوم. كان فيردى فى الرابعة والسبعين من عمره عندما اختار "عطيل" موضوعا له فى عام ١٨٨٧، وهذا يوضح تشابهه مع الممثلين الإيطاليين الذين وجدوا أن الدور الرائد فى المسرحية دور مميز، وعلى الرغم من زمن المسرحية الطويل لكنها تعد من أكثر مسرحيات شكسبير التراجيدية المحددة، وأيضا أكثرها تركيزا على الشخصيات المركزية، وقامت كلمات نص الأوبرا مع اريجو بويتو بدور المرشد لفيردى من أجل تركيز الاهتمام أكثر على إياجو، وعطيل وأيضا ديدمونة، وانطلقت الأوبرا بحماس عاطفى من خلال الخلاف والشقاق الافتتاحى الذى يصور مواجهة المواطنين فى قبرص لعاصفة بحرية، ووصلت إلى الذروة مع ظهور عطيل على ظهر السفينة وهو يقول "ابتهجوا" بصوت رنان، مما يعطى انطباعا ببسالته وقوة شخصيته، وقام بويتو بحذف الفصل الأول، وأعاد تشكيل مسرحية شكسبير بمهارة فائقة من أجل أن يسمح لنفسه بتأليف بعض الأجزاء مثل فقرة "مبادئ إياجو،" وكانت عبارة عن تصريح بالشر، وصورت الموسيقى الشريرة هذا التصريح بالإضافة إلى الكلمات النابعة من إياجو نفسها، ومثال آخر هو الثنائية بين عطيل وديدمونة وهما يحتفلان بحبهما، وكان الثنائى مثيرًا فى طريقته مثل ثنائى "تريستان وايزولد" لواجنر، ومثال ثالث هو الذروة المدهشة فى الفصل الثانى، حيث عزف البوق لابتهاج إياجو فى إيقاع عطيل فى شركه، ومثال رابع نجده فى اللحظات الحاسمة من الاسترخاء والهدوء فى الفصل الأخير من خلال أغنية ديدمونة "شجرة الصفصاف،" وأضاف بويتو إلى شكسبير "مارى العذراء". أصبحت كلمة "قبلة" وأيضا العبارة الموسيقية حادة للغاية بسبب التكرار فى نهاية "عطيل" لفيردى، مثل مسرحية شكسبير، حيث يموت البطل وهو يقبلها، ثم تنزل الستار ببطء على العاشقين الميتين فى وسط خشبة المسرح، وذكرت كلمة قبلة فى نهاية ثنائية الحب بين العاشقين فى نهاية لقائهما.

تمتلك مسرحية "زوجات وندسور المرحات" العديد من المميزات المسرحية التى غالبا ما يقلل من شأنها، لكن سوف يصبح إعجابنا بشكسبير إعجابا متسرعا إذا لم نصرح بأن كان

لفيردى نفس عظمة شكسبير فى مسرحية "عطيل"، بل إنه تفوق عليه فى الأوبرا الأخيرة بعنوان "فولستاف،" والتى تعتمد على مسرحية "زوجات وندسور المرحات" التى تعود إلى عام ١٨٩٣ عندما كان عمره ثمانين عاما. وقام الألمانى اتو نيكولاى (١٨١٠-٤٩) بتأليف أوبرا جيدة تعتمد على هذه المسرحية الكوميدية فى عام ١٨٤٩، لكن مع الأسف فى إنجلترا يتم إهمالها من أجل عمل فيردى الكوميدى الرائع، ومرة ثانية استعان فيردى ببويتو فى كلمات نص الأوبرا، وقد عالج النص فى هذه المرة بحرية أكثر، وعلى سبيل المثال استعان بفقرات من مسرحيات "هنرى الرابع" خاصة مونولوج فولستاف على سمة الشرف، واستعان أيضا بفقرات أخرى منها تذكره لنفسه وهو خادم لجون جونت فى الفقرة بعنوان "عندما كنت صبيا." ومازلنا نستطيع أن نستمع إلى ذلك من خلال التسجيل بصوت المغنى الأصلى الذى قام بالدور، وهو الباريتون الفرنسى فيكتور مورل، وهو أيضا أول من قام بالغناء فى دور إياجو، ووصلت التغييرات التى قام بها بويتو إلى الإجابة عن الاعتراضات من الذين يعتبرون وجود فولستاف الكوميدى فى المسرحيات التاريخية بمثابة خيبة أمل، وتميز عمل فيردى بالثراء والدقة، وكانت موسيقى الحب لفينتون ونانيتا (آن بيدج) أكثر شاعرية من كلمات شكسبير التى أجراها على لسان العاشقين، وكان العاشقان يأتيان ويذهبان، فى معزل عن العالم حولهما تماما، وتعزف القيثارة لحنا مثيرا حيث تقوم الأصوات المتنوعة والمتدرجة بالتعبير عن سعادتهما من خلال عبارات طويلة ومتكررة. كان لغيرة فورد ثقلها العاطفى الذى يعادل بهجة الزوجات، ونجد صدى لضحكاتهن فى الأوركسترا من خلال موسيقى كوميدية تناسب تماما كلماتهن وتصور موقفهن، وتلائم أيضا موسيقى الجنيات فى المنظر الأخير لميندلسون. وفى الواقع لقد حققت أوبرا "فولستاف" درجة الكمال التى حققتها مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف."

وقرب نهاية القرن التاسع عشر ظهرت علامات تطعن فى سمعة شكسبير، وكان هناك العديد من الأشياء ضده، ومنها الواقعية الاجتماعية التى ارتبطت بالمسرحى إبسن، والعقلانية الهادئة التى تمتع بها المفكرون مثل برنارد شو، بالإضافة إلى انتشار الرواية، وقد قرأ شو أعمال شكسبير جيدا، وكانت كتاباته حول شكسبير توضح تباينا مستمرا فى استجابته له، وصراعا بين رفضه العقلانى للعديد من تقاليد وقيم هذه المسرحيات وبين الاعتراف على مضض بأنها تخطت حدود عصرها، وأنه تخطى عصره باستثناء هومر، وكتب مقالا حول مسرحية "سمبلين" التى عرضها ارفينج فى عام ١٨٩٦:

لا يوجد كاتب بارز، ولا حتى سير والتر سكوت، يمكن أن أحتقره كليا مثل ما أحتقر شكسبير عندما أقارن عقلي بعقله، وينفد صبرى أحيانا بقوة لا مثيل لها لدرجة أننى أشعر بالارتياح عندما أقوم بإخراجه من قبره وقذفه بالحجارة، ولمعرفتى بعجزه وعجز محبيه أيضا عن فهم أى شكل من أشكال الفنون أرقى من ذلك. وبالنسبة لى إذا قمت بقراءة "سمبلين"، وتدبرت فى أعمال جوته وواجنر، وإبسن بمثابة تعريض للخطر عادة دراسة اعتدال الرأى، والتى ألفتها منذ سنوات المسئولية العامة خلال منصبى كصحفى.

لكنه استمر فى قوله كأنما لو كان حانقا على نفسه بسبب هذا التصريح:

يجب على أيضا ذكر أننى أشعر بالشفقة تجاه الرجل الذى لا يستطيع الاستمتاع بشكسبير، فقد تخطى شكسبير ألفا من المفكرين الكبار، ولسوف يتخطى ألفا آخر منهم، فموهبته فى سرد القصة (شرط أن يقوم أولا شخص آخر يحكى القصة له)، وقدرته الفائقة على تملك ناصية اللغة كما هو جلى فى استخدامه السيئ لها واللامبالاة، وأيضا فى معجزاته وحسه بالشخصيات المتميزة، بالإضافة إلى طاقته الحيوية التى تبدو فى شكل ملكية متميزة خلف قدرات رجل عبقرى بما فيها من الخير والشر واللامبالاة، مكنته من إسعادنا بدرجة كبيرة، لدرجة أن المشاهد الخيالية والشخصيات التى رسمها أصبحت أكثر واقعية بالنسبة لنا من الحياة الواقعية نفسها، على الأقل حتى تتعمق معرفتنا ويزيد فهمنا للحياة الواقعية، ويتلألأ خلف كل ما هو مألوف[٣٨].

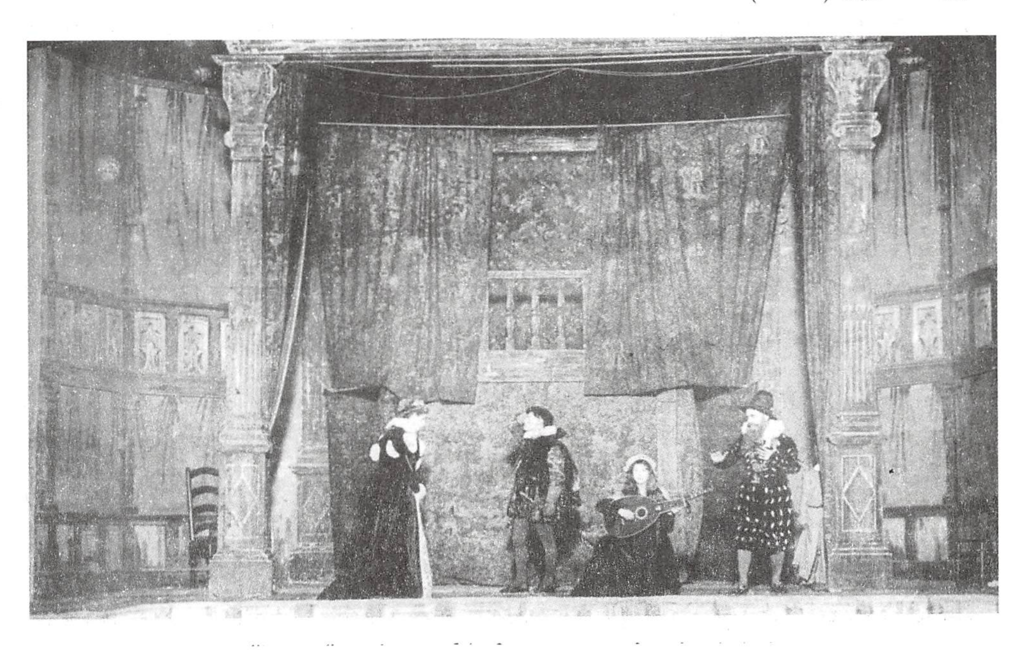
أما فى روسيا فعلى الرغم من الإعجاب الشديد لكتاب كثيرين بشكسبير وخاصة بمسرحية "هملت" ومنهم ترجنيف (١٨١٨-٣٨) ودوستوفيسكى (١٨٢١-٨١) وأيضا تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤)، لكن هاجمه ليو تولستوى هجوما شرسا فى مقال طويل بعنوان "شكسبير والدراما." صدرت المقالة فى كتيب فى موسكو، وقام بترجمتها "فرى ايدج بريس" اليسارية فى انجلترا والولايات المتحدة فى عام ١٩٠٦، وتضمن الكتيب أيضا مقالة حول "شكسبير والطبقات العاملة" للكاتب ارنست كروسبى، وهو مصلح اجتماعى أمريكى الأصل

وأيضا صديق لتولستوى، واتهم شكسبير "بالغياب التام لشعور التعاطف عنده" مع أبناء هذه الطبقات، وأضاف إليها بعض الفقرات من خطابات كتبها شو وأرسلها إلى مترجم تولستوى، والتى تكرر فيها ما قاله شو فى مقالته عن "سمبلين." وصرح تولستوى بأنه قرأ مسرحيات شكسبير مرارا وتكرارا باللغة الروسية، والألمانية وأيضا الإنجليزية، وانتابه شعور "بالنفور، والإجهاد وأيضا الهلع." ووجه نقده الأشرس إلى مسرحية "الملك لير،" والتى لخصها بشكل ساخر، مثلما فعلت السيدة لينوكس فى القرن الثامن عشر، ووجد تولستوى أن المسرحية الأصلية القديمة "الملك لير" تفوق إعادة صياغة شكسبير بكل المقاييس، ولا يمكن مقارنتها بمسرحيته.

لم يكن تولستوى بمفرده، وكان هنرى جيمس صدى للكاتب لام فى عام ١٨٨٣، فقد وجد أنه "يستحيل أن يتخيل أن دراما لا تجد لنفسها مساحة على خشبة المسرح"[٣٩]، وأثناء عرض ارفينج المسرحى لنصوص تم عمل تغييرات كبيرة فيها فى عام ١٨٩٢، صرح الصحفيون بأن "شكسبير الشاعر والكاتب المسرحى كان فى أسوأ حالاته فى مسرحية "الملك لير،" والتى لم تقُبل لولا اسم شكسبير عليها"[٤٠]. وكتب ماكس بيربوم "إنك تجد فى أعمال شكسبير كثيراً مما هو رخيص وأحمق وعقيم، وكثير مما تستحى أن تصرح بأنه ممل[٤١]، أو "عمل كئيب" كما قال الملك جورج الثالث."

لكن لم يفلح هذا النقد فى الوقوف أمام موجة عروض شكسبير وإصداراته العاتية، وعلى الرغم من تجمد الطرق المسرحية المرتبطة بالمسرح الاستعراضى، لكن كان الحب قد غُرس فى الأرض بالفعل من أجل عمل ثورة فى العروض المسرحية لشكسبير، وفى عام ١٨٨١ قام ويليام بويل بإخراج عرض مسرحى منفرد من الربع الأول والقصير من "هملت"(١٦٠٣) فى "سانت جورج" فى لندن، وقام بالدور الرئيسى فيه، وكان غريب الأطوار، وكره الطرق المسرحية الموجودة فى عصره، ولم يكن هناك أى مناظر أو استراحات، على الرغم من ارتفاع ونزول الستار من وقت إلى آخر، واستمر العرض لمدة ساعتين، وأشعل حماس بول اكتشاف رسم مسرح "سوان" للرسام ويت فى عام ١٨٨٨، وفى عام ١٨٩٣ حاول إعادة بناء خشبة مسرح "فورشن"(١٦٠٠) لتكون خشبة مسرح محمولة على مسرح "رويالتى" الحديث أثناء عرض مسرحية "دقة بدقة،" ولعب فيها دور انجيلو. وفى عام ١٨٩٥ قام بتأسيس "جمعية المسرح الإليزابيثى،" وساعده شو تدريجيا وأخذت الحركة خطوات متقدمة،

وقام بويل بإخراج العديد من المسرحيات، وخاصة النادر منها، حتى بداية الثلاثينيات من القرن العشرين (١٩٣٠).



١٢٣- عرض ويليام بويل للربع الأول من نص مسرحية "هملت" الذى كان يتبع الإرشادات المسرحية الموجودة فى هذا النص، وتعزف أوفيليا على العود وتغنى، وشعرها منساب على كتفيها.

على الرغم من حب بويل للقديم، لكنه لم يكن مؤيدا للنص الخالص، فقد قام بعمل أشياء مخيفة فى مسرحية "ريتشارد الثانى" ومسرحية "دقة بدقة" وأيضا مسرحية "كوريولانوس." وكان يؤمن باختيار الممثلين على أساس درجة أصواتهم، ولذلك كان يقوم بتوزيع الأدوار بغض النظر عن الجنس سواء ذكر أم أنثى، وعلى سبيل المثال قامت السيدات بدور ثيرسيتيس فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا"، ودور فالنتين فى مسرحية "سيدان من فيرونا." وبالنسبة للمسرحية الثانية قال روبرت سبيت كاتب السيرة الذاتية لبول بعد مشاهدته بروفة لعمل من الأعمال: "ارتفع صوت بويل عاليا كأنه يتشاجر موجها النقد إلى السيدة التى تقوم بأحد الأدوار: "لقد أصابنى الإحباط، الإحباط الشديد بالفعل، ويعد فالنتين من أكثر الأبطال رومانسية وشجاعة فى أعمال شكسبير كلها، وقد اخترتك من بين لندن كلها لهذا

الدور، لكن لم تظهر أى شجاعة حتى الآن"[٤٢]. لكن أظهر بويل كيف يستطيع أن يكتسب من خلال التحدث بكلمات شكسبير سريعا، وتجنب الوقفات الطويلة وأيضا تجنب إعادة الترتيب فى النص التى تتطلبها المشاهد الطبيعية، والاستخدام الذكى لمساحة خشبة المسرح والمستوى الأعلى لها، وأيضا من خلال تركيز الاهتمام على التمثيل نفسه أكثر من المكان. وكان يتمتع أيضا بموهبة إيجاد المواهب الجديدة والقيام بتدريبها، فعرضه المسرحى لمسرحية "ترويلوس وكريسيدا" فى عام ١٩١٢ يعد أول عرض مسرحى كامل على خشبة المسرح الإنجليزى لهذه المسرحية منذ عصر شكسبير، على الرغم من تمزق نص المسرحية، وأصبحت إيديث إيفانس سريعا أعظم ممثلة إنجليزية منذ إيلن تيرى، وكانت تعمل بائعة للقبعات النسائية، وقامت بابتكار حقيقى فى دور كريسيدا، وكان أول ظهور رئيسى لها على خشبة المسرح، والأهم من ذلك بالنسبة لمستقبل عروض شكسبير المسرحية كان عروض فريق بويل التمثيلية فى عام ١٨٩٩، وضم الفريق هارلى جرانفيل باركر فى دور ريتشارد الثانى وكان عمره ٢٢ عاما، كما سوف نرى فى الفصل التالى.

كان هناك أسلوب مسرحى آخر يوازى تناول بويل لخشبة المسرح، وقام جوزكا سافيتس ببناء ما يسمى "بخشبة مسرح شكسبير" فى عام ١٨٨٩ فى ميونخ هوفشياتر، مما ساعد بويل على تطوير أفكاره، وفى عام ١٨٩٥ تم تأسيس خشبة مسرح محاكية لخشبة المسرح الإليزابيثى فى جامعة هارفارد، وكانت أولى العديد من المحاولات فى الولايات المتحدة[٤٣].

ازداد الحافز لما أصبح يسمى بصناعة شكسبير، وجاء من الاستخدام المتزايد لمسرحياته[٤٤]، وبالتالى حلت محل الكلاسيكيات اليونانية والرومانية وأصبحت أدوات مستخدمة فى التعليم الثانوى والتعليم العالى على السواء، وأثناء التسعينيات من القرن التاسع عشر صدرت أكثر من مائة طبعة من الأعمال الكاملة فى كل من إنجلترا والولايات المتحدة، أو أعمال مختارة بعناية، وصاحب بعض هذه الأعمال رسومات حديثة وصور للممثلين، وتضمنت طبعات دراسية، وصوراً طبق الأصل من النصوص، ونصوص مختصرة للأطفال وللمدارس، وطبعات مصغرة، وطبعات تمثيلية، وخاصة طبعة هنرى ارفينج (١٨٨٨-٩٠)، والتى تشبه مجلدات بيل فى القرن الثامن عشر فى الأسلوب التعليمى البحت، وفى توضيح الفقرات التى يقترح حذفها، وكانت هذه الطبعات زهيدة القيمة، واستمرت

النصوص المدرسية حتى منتصف القرن العشرين وبعده أيضا، وخاصة طبعة "بيت بريس" ل أ.و.فيرتى التى بدأت فى عام ١٨٩٠، وأيضا طبعة واروبك شكسبير التى بدأت منذ عام ١٨٩٣، وكانت تعليقات هذه الطبعات ممتازة فى تناولها، وكانت تعكس بقوة التأكيد اللغوى فى التدريس، كما لو كانت هذه المسرحيات قد كتبت بلغة ميتة من أجل دراسة أدبية بحتة، وأعيد نشر "حكايات شكسبير" للتوءم لام فى نسخ متعددة كوسيلة تعليمية، مع التركيز الشديد على الشخصية والقيم الأخلاقية، بالإضافة إلى وضع بعض أسئلة للاختبار مثل "اذكر ثلاثة رجال أعجبتك شخصياتهم واذكر الأسباب" (١٨٩٩)، وأيضا "فسر اختيار ديدمونة لزوجها؟" (١٩٠٤).

أما بالنسبة للتعليم العالى فكان يدرس شكسبير بطريقة متزايدة فى الجامعات المختلفة فى إنجلترا وأيضا عبر البحار، ومازال كتاب الألمانى الكسندر شميدت "معجم شكسبير"(١٨٧١) عملا أساسيا فى المراجع الدراسية، وصدرت بعض الدراسات الأكاديمية المأخوذة من رسائل الدكتوراه وأيضا من الدراسات والمقالات النقدية فى ألمانيا والولايات المتحدة بالإضافة إلى دول أخرى، وتحول الرذاذ الذى تساقط فى نهاية القرن التاسع عشر إلى سيل عرم فى الأحقاب التالية، وشهد عام ١٩٠٤ صدور التراجيديا الشكسبيرية" ل أ.س. برادلى، ويعتمد على المحاضرات التى ألقيت فى جامعة أكسفورد، وتناول بشكل أساسى ما أصبح يعرف "بالمسرحيات التراجيدية العظيمة"(مما هضم حق المسرحيات الأخرى) وهى مسرحيات "هملت"، "عطيل"، "الملك لير" وأيضا "مكبث." وكان أهم الأعمال النقدية وأدومها التى كتبت حول شكسبير، ويعد أيضا من أكثر الأعمال تأثيرا على الرغم من تعرض سمعته للتأرجح بسبب التغير فى الاتجاه النقدى، لكنه لم يفقد الاحترام مطلقا، ولا يزال من أفضل الأعمال.

بعيداً وخارج الوطن قُدمت العروض الاستعراضية لمسرحيات شكسبير فى الهند باللغة الإنجليزية وأيضا مترجمة من الطبعات التى صدرت فى بداية القرن، وبدأ شكسبير ببطء يفرض نفسه على الشرق، عن طريق "حكايات" التوءم لام، وكانت إعادة الصياغة الأولى فى المسرح اليابانى لمسرحية "تاجر البندقية" فى شكل كابوكى وهو نوع من الدراما اليابانية الشعبية فى عام ١٨٨٥، وترجمت "حكايات" لام فى نفس الوقت، وقامت فرقة مسرحية بتقديم أول عروض كاملة لمسرحيات شكسبير فى مسرح "جيتى" فى يوكهاما فى عام ١٨٩١ بقيادة

جورج كريشتون البريطانى المنشأ لكنه أمريكى الجنسية[٤٥]، وشكلت ترجمة عشر حكايات من "حكايات" لام الظهور الأول لشكسبير فى الصين فى عام ١٩٠٣.

وظهرت مع نهاية القرن وسيلة إعلام جديدة كان لها أثر كبير على انتشار المعرفة حول العالم، كان الفيلم الأول الذى لا يزال موجودا حول شكسبير- بالطبع فيلما صامتا- استمر لمدة دقيقة، وعرض هربرت بيربوم ترى، وهو الأخ غير الشقيق لماكس بيربوم، فى دور الملك جون، ويستغرق وقتا قصيرا ثم يموت، ويبدو هذا أحد المشاهد المتعددة من فيلم قصير لعرضه المسرحى الاستعراضى فى مسرح "هير ماجستى،" والذى عالج الحذف من مشهد فى مسرحية شكسبير يعرض غناء ماجنا كارتا، وقبل ذلك بفترة طويلة قامت سارة برنار بتصوير مشهد فيلمى للمبارزة بالسيف فى مسرحية "هملت" فى معرض باريس فى عام ١٩٠٠، بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية المسجلة لصوت السيوف أثناء المبارزة التى لم تستمر، وبهذا فقد دخلنا إلى عصر الثورة فى الإعلام الجديد.

الفصل الثامن

من فيكتوريا إلى اليزابيث
١٩٠٣-١٩٥٣

لقد قرأت شكسبير مباشرة بعد أن انتهيت من الكتابة، عندما يزداد عقلى اندهاشًا واحمرارا وحرارة، ولقد أصابنى الذهول، ولم أعرف على الإطلاق مدى قدرته على السرعة والتفاصيل وأيضا ابتكار الكلمات، حتى شعرت أنها قدرة تفوق قدرتى بمراحل كثيرة وأزمنة عديدة، وبدا كل منا مساويًا للآخر فى البداية، لكن أراه بعد ذلك يتقدمنى، ويقوم بعمل أشياء لا أستطيع أن أعملها فى أقصى حالات عقلى القصوى التى لا أتخيلها ... لماذا يحاول الآخرون الكتابة بعده، فهى لم تعد كتابة على الإطلاق، فى الواقع، يجب أن أقول إن شكسبير قد فاق الأدب كله بشتى فروعه إذا كنت أعى ما أعنى.

فيرجينيا وولف، مذكراتها فى ١٣ أبريل ١٩٣٠

انفض الغبار عن شكسبير، وابدأ فى الاستشهاد به.

انفض الغبار عن شكسبير، وسوف تسحر كل النساء

قم فقط بقراءة بعض سطور من "عطيل"

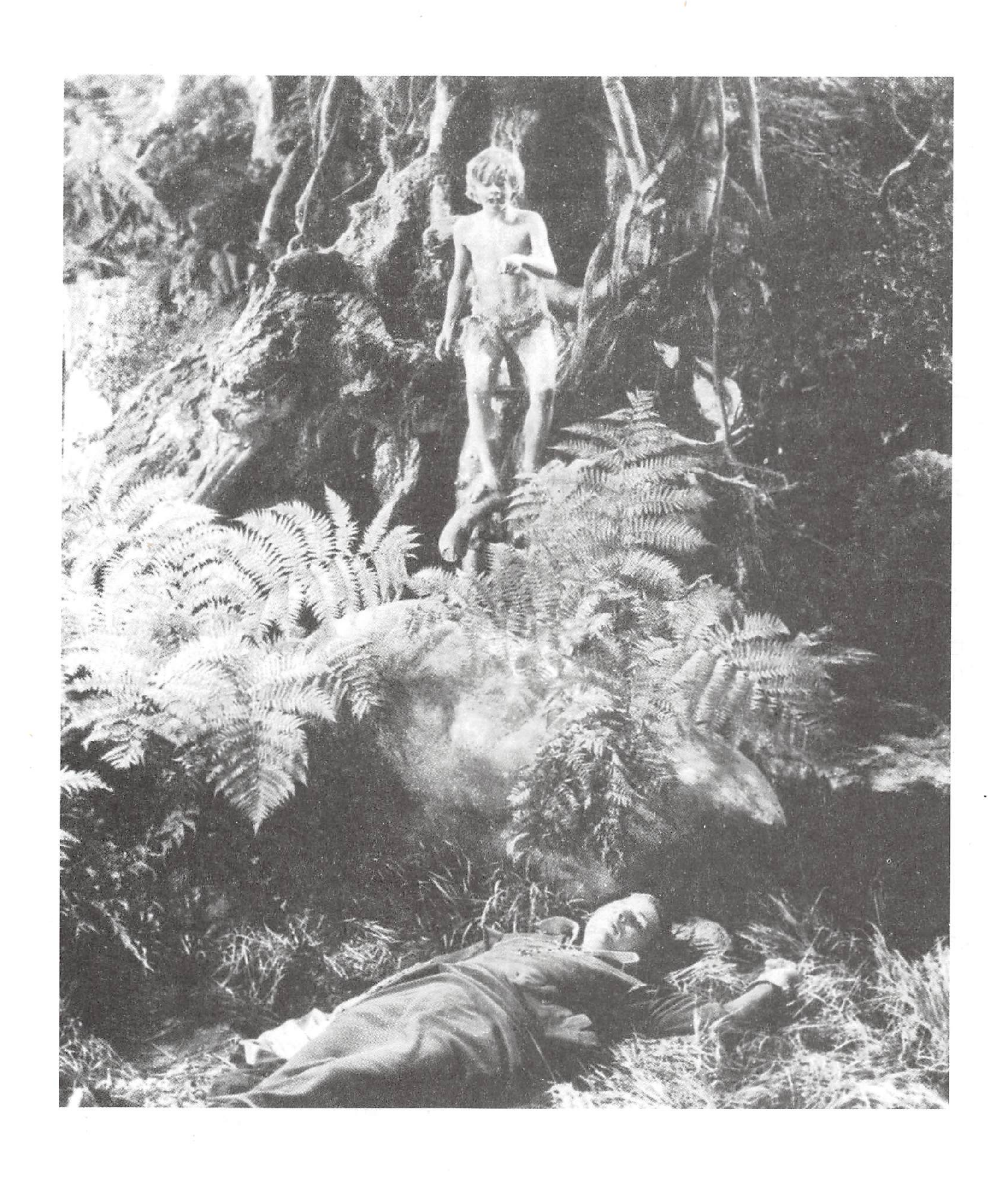
وسوف يعتقدون أنك رجل نبيل مميز

انفض الغبار عن شكسبير، وسوف يقومون جميعهم بالسجود لك

سام وبيلا سبيواك، من "قبلينى يا كيت" (١٩٤٨)،

موسيقى لكولى بورتر

كان سير هربرت بيربوم ترى(١٨٥٢-١٩١٧) آخر مؤيد رئيسى للعرض المسرحى الاستعراضى لشكسبير، ويحق له أن يكون أول ممثل يقوم بالتمثيل فى فيلم فى دور من أدوار شكسبير، بسبب أن التقديم الاستعراضى لشكسبير استمر فى الأفلام، بينما فقد سحره على خشبة المسرح، وكانت ذروة نجاح ترى كممثل ومخرج لمسرحيات شكسبير أثناء إدارته لمسرح جلالتها (ومتأخرًا) مسرح جلالته منذ عام ١٨٩٧ حتى عام ١٩١٥، وعلى الرغم من أنه لم يكن ممثلا قديرا مثل ارفينج، لكنه أكمل مسيرة ارفينج فى الإنتاج، ومثل ارفينج قام بتوظيف ممثلين وملحنين مميزين، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الإضافات لعمل مناظر رائعة، وكانت هذه المناظر مشهورة بشكل كبير بين جمهور المسرح، وكان عرضه لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى عام ١٩٠٠ مع مندلسون، وكانت جوليا نيلسون تقوم بدور اوبيرون المغنى، مرتديا درعا كهربائيا مزخرفا، وفرشت خشبة المسرح بنبات الزعتر والزهور البرية، والأجمة ذات الزهور المتفتحة[١]، التى يشينها الأرانب الحية التى تلهو فى هذا المكان الغابى، وطبقا لما ذكره ناقد " أثينيوم" قام السيد ترى بتقديم الناحية الشعرية من مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"، وبهذا فقد تجاوز حدود كل ما سبقه[٢]، ووصل إلى ما يمكن أن يطلق عليه حدود المدرك والمفهوم، وذلك حتى يقوم العلم بإحداث آفاق جديدة، وهذه الآفاق الجديدة توجد فى الزاوية، ولوحظ أن العرض المسرحى "ينضم إلى نفس نوع والت ديزنى"[٣]، وقام ماكس رينهارت بتقديم عرض لنفس المسرحية فى برلين فى عام ١٩٠٥، وقدم فيه أشجارا حقيقية فى مشهد الغابة، وبذلك كان الأول من بين اثنى عشر عرضا يقوم بتوسيع حدود المدرك والمفهوم فى فيلم فى هوليوود فى عام ١٩٣٥(انظر الصورة التالية)، ونجد فيه تيتانيا وأصحابها يصير لهم وجود مادى فى ضوء القمر، وأوبيرون يأوى خادميه فى جُنح الليل الدامس.



١٢٤- "الليل والسكون/إنه يرتدى ملابس الأثينيين"(٢, ٢): بك (قام به ميكى رونى) يقترب من ليساندر النائم (قام به ديك بويل) فى فيلم "حلم ليلة فى منتصف الصيف" لرينهارت.

وحتى ترى لم يكن مكترثا بأمواج التغيير العاتية، فكانت روح الحداثة تحلق فى الهواء فى مجال الفن، والأدب، والمسرح، وأيضا الباليه، والحفل الذى أقامه ترى على مسرح (جلالته) فى عام ١٩٠٥ شمل عروضا مسرحية ليس فقط لفرانك بينسون بل أيضا لويليام بويل الرائعة من الناحية البصرية، وفى نفس الوقت كان ترى يدعم التقاليد القديمة للاستعراض البصرى، ومن ثم كان متعجرفا تجاه النص فى مسرح " جلالته،" وكانت هناك حركات مختلفة حثيثة أدت إلى أساليب استعراضية وطرق تمثيلية أكثر رمزية وأقل من الناحية الطبيعية، وتميل إلى استخدام نص أكثر نقاء، وكان ادوارد جوردن كريج (١٨٩٢-١٩٦٦) شخصية مفتاحية، وكان ابن إلين تيرى، وقام بالتمثيل مع ارفينج، وأعجب به إعجابا شديدا، على الرغم من عمله القليل فى إنجلترا، وفى عام ١٩٠٣ قام بتصميم مسرحية "دقة بدقة" فى لندن، وأدت والدته دور بياتريس فى المسرحية، وحققت انتصارا كبيرا فى هذا الدور فى أماكن ذات تصميمات مختلفة مع ارفينج، لم يكن كريج سعيدا بالعرض المسرحى، الذى لم يتم الاستعداد له جيدا، ولم تكن البروفة كافية، لكن حققت تصميماته ثورة من خلال بساطتها، فعلى سبيل المثال فى مشهد الكنيسة، "لم يستخدم شيئا غير الشموع وممر من الأقمشة مضاء بواسطة أعمدة إضاءة ملونة، وكان ذلك التصميم أفضل من أى تصميم آخر فى محاولته الإيحاء بوجود كاتدرائية على خشبة المسرح"[٤]، وذلك كما ذكر ماكس بيربوم[٥]، وكان هذا أول عرض إنجليزى لمسرحية لشكسبير يقدمه كريج، واتجه بعد ذلك للكتابة المثالية عن المسرح لعدة سنوات، وقدم تصميمات لعروض مسرحية متخيلة، وفى عام ١٩٠٨ وافق على القيام بتصميم مسرحية "هملت" لستانسلافسكى والاشتراك فى الإخراج على مسرح الفنون فى موسكو، وكان ذلك قبل ثلاث سنوات من تجسيد العرض المسرحى، وتبرأ كريج منه، لكن حققت تصميماته ثورة فى تأثيرها المذهل، حيث استخدم الشاشات المتحركة لتخدم الناحية الرمزية والعملية[٦]، لكن لسوء الحظ اصطدمت الشاشات بالأرض أثناء بروفة الملابس، وكان عليهم تجميعها ولصقها بسرعة، وظل هذا العرض ومسرحية "هملت" فى جعبة الفرقة التمثيلية لعدة سنوات، وكان لا يزال ف.إ. كاشلوف يقوم بنفس الدور فى عام ١٩٤٠، عندما كان عمره خمسة وستين عاما[٧].

كان عمل هارلى جرانفيل باركر (١٨٧٧-١٩٤٦) أكثر فاعلية وأهمية من ناحية تأثيره على المسرح الإنجليزى، وأخذ أفكار بويل، وقام بتطهيرها من كل ما هو غريب، ووضعها فى تيار المسرح الاحترافى وأيضا النقد والدراسة الاحترافية، وتعد كل من مسرحية "حكاية

الشتاء" ومسرحية "الليلة الثانية عشرة" وأيضا مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف"(والتى عرضت أيضا فى نيويورك فى عام ١٩١٥) من أهم عروض باركر المسرحية على مسرح سافوى منذ عام ١٩١٢ حتى عام ١٩١٤، وكان باركر مستجيبا للنزعات الجديدة فى الفن، ولذلك فى عام ١٩١٢ دعى دانكان جرانت ليقوم بتصميم الملابس لعرض مسرحية "مكبث،" حيث كانت فى البروفة، لكن بسبب الضغط المادى الذى سببته مسرحية "حكاية الشتاء" تم وضع مسرحية "الليلة الثانية عشرة" مكانها، التى اعتبرت ناجحة فى شباك التذاكر، وتم إحياء خطط مسرحية "مكبث" فى عام ١٩١٣، واستمر جرانت فى العمل فى تصميماته، لكن لم يتم تجسيد العمل على الإطلاق(٨)، وفى عام ١٩١٤ دعى جاك كوبو جرانت للقيام بتصميم الملابس من أجل مسرحية "الليلة الثانية عشرة" التى استمرت وقتا طويلا فى "فيو-كولومبيى" فى باريس، وقام باركر بكتابة مقالات مطولة حماسية عن العرض، على الرغم من شعوره بأن ملابس جرانت خدعت كوبو بطريقة شائنة بسبب عدم ملاءمتها للمسرحية، على الرغم من كونها ساحرة وفاتنة وأيضا مريحة من ناحية اللون(٩).

كان باركر بعيدا عن القديم فى تناوله تصميم المناظر، على الرغم من كونه تلميذا لبويل، وكان يشجع النص الأكثر نقاء من بويل، وقام بعرض المسرحيات بشكل كامل على خشبة المسرح فى محاولة للتقليل من التأثير البعيد لمقدمة المسرح، وعلى الرغم من عدم تخليه عن المناظر، لكنه قام بإضفاء الطابع الرسمى عليها، ولم يسمح لها أن تعوق تقدم حركة المسرحية، وكانت الملابس والإضاءة خيالية، إن لم تكن غريبة، ولم تحز الجنيات المطلية باللون الذهبى على الإعجاب الدولى، وقام باركر مثل بويل ببناء جزء من خشبة المسرح بين الأوركسترا والستائر، وشجع قراءة سطور المسرحية بشكل سريع وبدون التوقف الغير ضرورى وأيضا دون أى إضافات، وعلى عكس بويل قام باستخدام عناصر تمثيلية محترفة وقام أيضا بعمل بروفات بشكل جاد ومتعدد، وبالتالى كانت المسرحيات نظيفة تماما من الإضافات التقليدية، وحلت الأنغام الشعبية لسيسيل شارب محل موسيقى ميندلسن فى "الحلم"، وكانت المسرحية تعد جديدة من البداية إلى النهاية.

تحول جرانفيل - باركر (وقد وضع شرطة بين اسمه بعد زواجه الثانى فى عام ١٩١٨) إلى الكتابة، بعد ما هجر المسرح العملى، وتعد "مقدمات لشكسبير" من بين الكتابات النقدية القليلة التى تنضم إلى تاريخ العرض المسرحى لشكسبير وأيضا إلى النقد نفسه، وقد صدرت

هذه المقدمات منذ عام ١٩٢٣ حتى عام ١٩٤٧، وتعتبر هذه المقدمات المسرحيات من وجهة نظر أحد الأفراد الذى يعد اهتمامه الأساسى هو تقديم المسرحيات على خشبة المسرح، وكانت هامة للغاية فى توضيح أحقية كل من مسرحية "عذاب الحب الضائع" ومسرحية "الملك لير" بالعرض المسرحى على خشبة المسرح، وأيضا تكمن أهميتها فى فهم مدى عمق شكسبير فى صناعة المسرح من خلال مصطلحات المسرح الذى كتب له، وكان جرانفيل باركر مثل بويل رأى الحاجة إلى فهم شكسبير كفرد من أفراد عصره، لكنه كان أيضا واعيا بالحاجة إلى ترجمة مثل ذلك الفهم إلى مصطلحات تجذب جمهور المسرح الحديث.

على الرغم من أن أعمال جرانفيل باركر المسرحية الثلاثة تعد من المعالم المميزة فى طريق تطور المسرح الشكسبيرى، لكن قوبلت هذه الأعمال بعداء وسوء فهم فى بعض الأماكن، وكان هذا التطور يكمن فى البعد عن الإفراط فى المناظر والاتجاه إلى أسلوب يسمح باكتشاف النص اكتشافا كاملا بصورة أكبر مما مضى، وعلى سبيل المثال ظل "شكسبير من بيترتون إلى ارفينج"(١٩٢٠) للمحافظ الأمريكى المتشدد ج.س.د. اوديل البحث الأكثر شمولية عن إنتاج مسرحيات شكسبير حتى بداية القرن العشرين، وصدر فى مجلدين، ومدح ترى لكنه هاجم بشدة أصحاب النظريات والهواة وأيضا المثاليين مثل كريج، وبويل وأيضا جرانفيل باركر، وأعرب عن أمله فى "الطريقة السخيفة والسوقية التى قدم بها جرانفيل-باركر شكسبير فى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" أن تنتهى مع بقية الأشياء التافهة والرخيصة التى أحرقتها نار الحرب"[١٠]. لكن شعر النقاد الأكثر تعاطفا معه بأنهم وجدوا فيها الوحى والإلهام، فقد مدح جون ماسفيلد جرانفيل-باركر فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة" بأنها "من أجمل الأشياء التى رأيتها على خشبة المسرح." أما جون بالمر فقد اعتبر "حكاية الشتاء" أول عرض مسرحى فى إنجلترا لمسرحية من مسرحيات شكسبير يستطيع فيها المؤلف أن يجد عمله الذى قام بكتابته منذ تخلى كل من برباج ودافنانت عن الإدارة[١١].

يستطيع المعجبون بالناحية الاستعراضية أن يجدوا السعادة فى نتاج صناعة الأفلام المزدهرة، وتبدو فكرة الأفلام الصامتة جنونية، لأنها تعتمد على مسرحيات لأكبر كتاب الدراما الشعرية، فهى مثل الأوبرا بدون موسيقى، لكن أخذت السينما المبكرة فى إنجلترا وأمريكا

وأيضا أوروبا السيناريو من مسرحيات شكسبير، وكان ذلك أملا فى تأكيد الاحترام الثقافى بشكل جزئى، وكانت السينما تنافس المسرح الحى، وسعت إلى الاستفادة من سمعة الممثلين الكلاسيكيين الكبيرة، وفى نفس الوقت عرضت عليهم فرصة الوصول إلى جمهور أكبر، وأملا فى الخلود فى وسيلة إعلام أكثر صمودا من المسرح، لكن هذه الآمال كانت خداعًا، فقد اختفى الكثير من الأفلام الأولى، أو بقيت لكن فى نسخ تالفة أو ناقصة، وبالتالى ضعيفة جدا لكى تعرض على المتفرجين، فعلى سبيل المثال صفات بيربوم ترى كممثل جلية فى التسجيلات الصوتية لصوته الجهورى على الرغم من صوت الطقطقة، وتظهر صفات أخرى فى المقال حول عرضه المسرحى لمسرحية "الملك جون،" التى كتبها أخوه غير الشقيق ماكس بيربوم، بشكل أوضح من المقطع الذى تناوله الفيلم من هذا العرض المسرحى، وتعد وثيقة قيمة، ومن أجل هذا كله، من المدهش أن نستطيع مشاهدة جونستون فوربس روبرتسون على سبيل المثال فى عرض "هملت" لمدة ٥٩ دقيقة فى عام ١٩١٣، ونجد فيه الممثل الذى بلغ من العمر ستين عاما يقول السطور كما لو كان فى المسرح، ومثال آخر هو عرض "ريتشارد الثالث" ل ف.ر. بينسون، وتأثر بسيبر، لمدة ٢٣ دقيقة كفيلم مصور على خشبة مسرح "شكسبير التذكارى،" وهو تسجيل إرشادى لخشبة المسرح فى السنوات الأولى من القرن.

كان صانعو الأفلام الأولين مهتمين بالمسرحيات التى تضم عناصر ما فوق الطبيعة، وذلك كوسيلة لعرض قدرات وسيلة الإعلام الجديدة، وحتى فى عرض "ريتشارد الثالث" لبينسون الذى يعتمد على المسرح، نجد أن الأشباح تستخدم وسائل فيلمية مختلفة، وأيضا تقوم "حلم ليلة فى منتصف الصيف" الأمريكية بتوظيف خدع تصويرية من أجل عرض الجنيات وهن يظهرن ويختفين أمام أعيننا، فشخصية بوتوم تتحول إلى حمار على الشاشة بدلا من الخروج من خشبة المسرح من أجل التحول، ولكن يقوم الممثل بجذب خيط من أجل أن تتكون رأس الحمار بدون أن تصدر كلمات مسموعة، وكان غياب اللغة المنطوقة العالمية، واستخدام النجوم فى الفيلم وسيلة لنشر سمعتهم خارج موطنهم الأصلى، وكان الممثل التراجيدى البارز إيرنستو نوفيلى نجما فى الأفلام الإيطالية التى صورت "تاجر البندقية" وأيضا "الملك لير،" حيث ساعدته هذه الأفلام على كسب شهرة فى البلاد التى تتحدث الإنجليزية بالإضافة إلى أماكن أخرى، واستخدم كلا الفيلمين مرسما ملونا، وكان جيدا لكنه

لم يكن منظما، وكان يرسم مباشرة إلى الفيلم، وتم عمل كلا الفيلمين فى موقع العمل، وفقد لير عقله فى وضح النهار، لكن يصعب دائما القول بأن الإيماءات الميلودرامية المبالغ فيها تعكس بالضبط الأسلوب التمثيلى فى هذه الفترة أم هى ناتجة عن المجهود المبذول من أجل توضيح المشاعر بدون كلمات، وقام نوفيلى بالتمثيل الصامت بشكل قوى فى دور لير، ولعب أيضا دور شايلوك المرح والشيق فى لمحات ساحرة من البندقية فى عام ١٩١٠، وتشبه زوجته الضخمة برونهيلد أكثر من بورشيا(١٣).

وبينما كانت النزعة فى العرض المسرحى تجاه تكامل جديد للنص، كانت متطلبات الأفلام تتجه إلى اختصار وإعادة صياغة جذرية أكثر مما هو كان شائعًا فى المسرح، كان يتم ذلك أحيانا بتأثير ممتع كما حدث فى فيلم "هملت"(١٩٢١) التعبيرى الدانمركى، الذى استمر أكثر من ساعتين، وأخرجه سفند جاد، وفى هذا الفيلم لم تلعب امرأة فقط دور هملت، لكنها كانت امرأة حقيقية، ولعبت هذا الدور استا نيلسون، وكانت فتاة من نجوم السينما أثناء الحرب بين القوات المتحالفة وألمانيا، وجاءت الفكرة من دراسة جادة قام بها الأمريكى إدوارد ب. فينينج بعنوان "لغز هملت: محاولة لحل مشكلة قديمة"(١٨٨١)، وفى الفيلم وطبقا لفرضية فينينج، نجد الملكة تضع مولودة، وتقوم بإخفاء جنسها الحقيقى لأسباب خاصة بالدولة. أما فى جامعة وتنبرج يقع هملت فى حب هوراشيو(افترض فينينج أن قرب العاطفة بينهما كان سوف يصبح معقولا إذا كان أحدهما امرأة) الذى وقع فى حب اوفيليا، ويكتشف هوراشيو حقيقة جنس هملت عندما يتحسس جسده بحثا عن جرح الموت الذى أصيب به فى صدره، وبعد ذلك ظهر عنوان يقول بأن "الموت كشف السر المأسوى، وأدركت الآن ما جذبنى لهذا الشكل الغير مناسب." جذب هذا الفيلم اهتمام النقاد المعنيين بدراسة وسائل الإعلام، والحركة النسوية، وأيضا النواحى الجنسية(١٤).



١٢٥- استا نيلسون فى مونولوج صامت فى دور هملت.

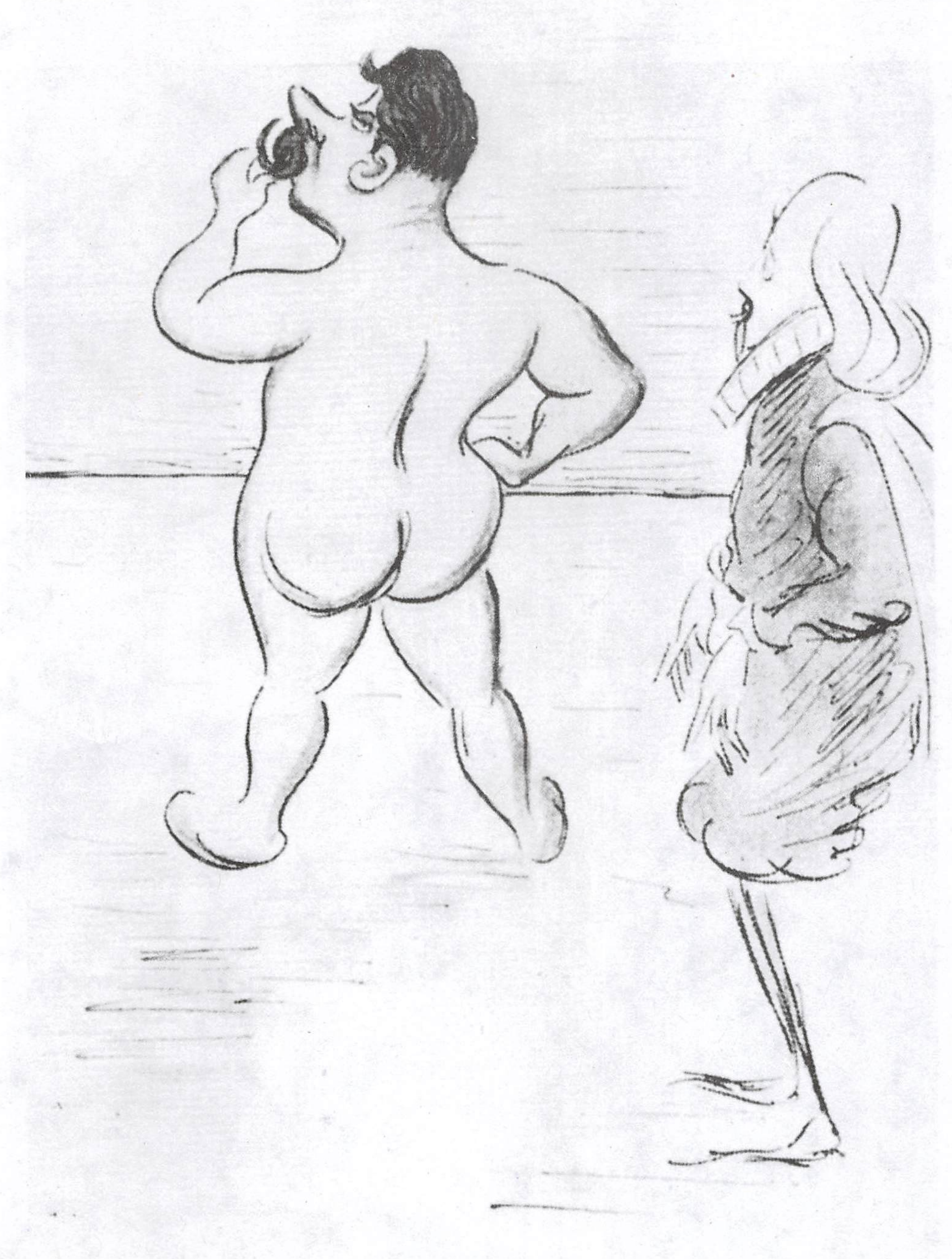
وجدت الجدية المسرحية الجديدة المتمثلة فى عمل جرانفيل-باركر وتابعى بويل نظيرتها فى تطور المصادر الرئيسية لدراسة شكسبير، واتقدت جذوة إعجاب هنرى كلاى فولجر عقب محاضرة لرالف والدو ايمرسون فى بداية عام ١٨٧٩، وبعد أن ازدهر عمل فولجر، وأصبح مليونيرا من النفط، قام هو وزوجته إيملى بكتابة رسالة عن "النص الحقيقى لشكسبير"، وشرعا فى جمع العديد من الكتب، والنسخ التى يستخدمها الملقن، وإعلانات المسرحيات،

والمخطوطات، واللوحات، وأيضا كل الأشياء التى تتعلق بشكسبير، والتى أصبحت ضخمة لدرجة أنها وضعت فى حافظات انتظارا لمكان ملائم ليتم وضعها فيه، وكانت هناك أشياء نادرة كثيرة، ونتج بحث فولجر عن اكتشاف عمل كامل متفرد، وفى عام ١٩٠٤ ذكرت الصحف عن نفقته المالية الكبيرة على الإنجيل المزمع به توقيع شكسبير، مما جذب انتباه موظف بريد فى السويد، وتذكر نسخة قديمة بالية من مسرحية لشكسبير كان يحتفظ بها والده، والذى أخذها إلى أمين مكتبة جامعة ليقوم بتقييمها، ودفع فولجر ٢٠٠٠ جنيه استرلينى قبل ذلك بمدة طويلة للنسخة الوحيدة المتبقية من الطبعة الأولى من "تيتوس اندرونيكوس،" وكانت هامة خاصة لأنها أوضحت أن كل النصوص المنقحة حتى ذلك التاريخ كان بها سطور مزيفة[١٥].

فكرت عائلة فولجر فى وقت ما أن تجعل مكتبتها فى ستراتفورد أبون أفون، لكنهم استقروا أخيرا على واشنطن، وتوفى فولجر فى عام ١٩٣٠، لكن عاشت زوجته لتشهد استكمال المبنى الفاخر، والذى يضم رفاتهم حاليا، ويقع خلف التمثال النصفى لشكسبير، وافتتحت مكتبة شكسبير لفولجر فى عيد ميلاد شكسبير فى عام ١٩٣٢، ووصفها المتبرع بها بأنها "هدية إلى الشعب الأمريكى،" وبها كتب حديثة، وتعد الآن مصدرا قيما يستضيف الدارسين من جميع أنحاء العالم، وقد يكون فخر هذه المكتبة الرئيسى مجموعتها التى تضم حوالى ثمانين من ٢٥٠ نسخة موجودة فى بلاد مختلفة من المجلد الأول لأعمال شكسبير.



١٢٦- حجرة القراءة فى مكتبة شكسبير لفولجر فى واشنطن، وصممت طبقا لقاعة إليزابيث الكبرى.



١٢٧- « هل سألنى شكسبير .... »

تصوير ماكس بيرهوم لفرانك هاريس وهو يقدم نفسه لشكسبير المستغرق فى أفكاره.

ظلت الاكتشافات مستمرة فى المكتبات البريطانية أثناء ذلك الوقت، وأصبح الأمريكى تشارلز ويليام والس وزوجته هولدا باحثين دءوبين فى الوثائق التى لم تقرأ أو تصنف فى مكتب السجلات العامة فى لندن، آملين الحصول على معلومات تخص الأطفال الممثلين فى عصر إليزابيث، وحصلا على معلومات قيمة تخص مسرح "جلوب" ومصادره المالية، وفى عام ١٩٠٩ حصلا على شهادة قسم التى تضم ستة وعشرين بندا، إلى جانب وثائق أخرى تخص قضية بيلوت مونتجوى، والتى أضافت معلومات أساسية لمعرفة حياة شكسبير فى لندن، وأيضا قدمت توقيعا إضافيا، وعندما نعود إلى الوطن، نجد صحيفة تعلن أن "تحليل الأستاذ والس المتميز لحوالى ٣٠٠٠٠٠٠ وثيقة أثبت أن "الشاعر الملحمى الخالد لم يكن عربيدا أو ماجنا متهورا." وعاد والس إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩١٦، وعلى الرغم من فشل أمله فى تأسيس مؤسسة لشكسبير تضم مليون عضوا، لكن حالفه الحظ من ناحية أخرى، فقد اشترى أرضا أصبحت بعد ذلك أحد الحقول البترولية الأمريكية الهامة[١٦]، وشملت دراسة المسرح الإليزابيثى إعادة بناء بعض المبانى فى العديد من الجامعات الأمريكية ومنها جامعة هارفارد، واستطاعت هذه الدراسات اقناع فوربس روبرتسون أن يقوم بعرض "هملت" فى نسختها الأصلية على خشبة مسرح "جلوب" فى عام ١٩٠٤، وقد اعتاد روبرتسون على بيئة مختلفة، ولكنه استمتع بهذا العرض للغاية، وعاد فى عام ١٩١٦ بعروض تحتفل بالذكرى المئوية الثالثة لوفاة شكسبير وأيضا باعتزاله خشبة المسرح[١٧]، وفى إنجلترا شهد معرض "إنجلترا شكسبير" فى إيرلس كورت إعادة بناء مسرح "جلوب،" وكان عبارة عن فقرة مدتها نصف ساعة من المسرحيات التى عرضت على الجماهير وبها إضافات فى ملابس تلك الفترة، وأقيم المعرض خلال الصيف فى عام ١٩١٢[١٨].

كان فرانك هاريس (١٨٥٦-١٩٣١) كاتبا متنوعا ومحررا وأيضا زيرا للنساء، وكانت محاولات عائلة والس فى دراسة السيرة الذاتية أكثر من محاولات فرانك، والذى أصبح مفتونا بشكسبير منذ بداية حياته، وكتب وايلد فى خطاب فى عام ١٨٩٩ أن "هاريس موجود فى الطابق الأعلى يفكر فى شكسبير بأعلى صوته."ولو كان يعرف هاريس شكسبير، لفعل أى شئ من أجله، وصرح أثناء تناول الغداء فى "كافيه رويال" أن هذا الشئ قد يكون اللواط، وقال: "لا أعرف شيئا عن متع اللواط، لكن صديقى أوسكار يمكنه أن يخبرك بكل شئ عنها، لكننى أقول أن لو شكسبير كان طلبها منى، لقدمتها إليه." وهذا الحدث تسبب فى رسم كارتونى ضد ماكس بيربوم، ونتج تفكيره بصوت عال عن سلسلة من المقالات التى

نشرت فى "ساترداى ريفيو" والتى قام بتحريرها، وجمع هذه المقالات فيما بعد فى كتاب بعنوان "شكسبير الإنسان وقصة حياته التراجيدية" (١٩٠٩)، وكان يعتقد هاريس أن المسرحيات فكت شفرة سيرة شكسبير الذاتية، بالإضافة إلى حياة كل من أقاربه وأصدقائه خلال مراحل مختلفة من مهنته المسرحية، وعلى الرغم من تجاهل الكثيرين لكتابه الآن، لكن كان لهذا الكتاب تأثير فى الصحافة العاملة، وصرح الروائى ارنولد بينيت دون تشجيع من هاريس بأن الكتاب يعد تحفة فنية "قام بهدم جميع النقد السابق تقريبا حول شكسبير، وسوف يكون المرجع الأساسى تقريبا فى النقد حول شكسبير فى المستقبل." لكن لم يكن على صواب، وكتب هاريس أيضا مسرحية تافهة بعنوان "شكسبير وحبه" (١٩٠٤)، ورفض بيربوم ترى بحكمة أن يقوم بعرض هذه المسرحية، وقام بكتابة ملحق للسيرة الذاتية بعنوان "نساء شكسبير" (١٩١١)، والتى قامت بمقارنة بطلات مسرحياته بشخصيات من الحياة الواقعية.

كان يوجد أعمال أدبية مقبولة أخرى حول شكسبير ربطته بالحياة الواقعية أيضا، كتب كليمنس دانى مسرحية شعبية رومانسية بعنوان "ويليام شكسبير: ابتكار من أربعة فصول"، وكانت مشهورة فى وقت من الأوقات، وكانت مسرحية شعرية، لكنها تعد الآن من المسرحيات القديمة المهملة، أما مسرحية موريس بارينج الصغيرة بعنوان "بروفة" فكانت تشبه مسرحية جيلبرت "روزنكرانتز وجيلدنسترن"، وظلت من عروض الهواة البارزة والملائمة، وأعيد نشرها فى "مورنينج بوست" من كتابه "الدراما المصغرة" (١٩١٠)، وتقدم تسلية وفى نفس الوقت إعادة بناء غير تاريخى لبروفة مبكرة من مسرحية "هملت"، والتى تبشر بالنظريات الحديثة حول الطبيعة التعاونية فى كتابة المسرحيات:

(يدخل السيد برباج والذى يقوم بدور مكبث)

السيد برباج: ذلك المشهد لا يتم، هل تعتقد أن من الأفضل أن يقوم مكبث بالسير أثناء النوم بدلا من ليدى مكبث؟

مدير المسرح: إنها حقا فكرة

المنتج: أعتقد أن المشهد بأكمله يجب أن يحذف، فهو غير ضرورى.

ليدى مكبث: إذن سوف لا أظهر على خشبة المسرح فى الفصل الخامس كله، إذا حذف هذا المشهد فسوف أعتذر عن الدور.

مدير المسرح: نحن نفكر فى تحويل المشهد إلى مكبث، فلن يحتاج إلى كثير من التحويل، هل تمانع يا سيد شكسبير فى القيام بإعادة كتابة هذا المشهد؟ فلن يتطلب كثيراً من التغيير، يجب عليك تغيير هذا السطر الخاص بجزيرة العرب، فبدلا من كلمة "يد صغيرة" يمكن أن تقول "وما بمقدور كل عطور جزيرة العرب أن تعطر هذه اليد المثيرة." وأنا متأكد أنها ستصبح مؤثرة.

المؤلف: أعتذر فقد تجلب الضحك

السيد برياج: لن تجلبه إذا قمت أنا بهذا الدور

المؤلف: أعتقد أنه يجب على ليدى مكبث السير أثناء نومها، لكن_

السيد برياج: لن يجدى هذا، سوف أجعل من هذا المشهد نجاحا مذهلا.

ليدى مكبث: إذا أخذت هذا الدور منى، فلن أقوم بدور جولييت هذه الليلة.

مدير المسرح: (جانبا إلى المنتج) لا نستطيع أن نحضر ممثلة أخرى لتقوم بدور جولييت.

المنتج: عموما، أعتقد أننا يجب أن نترك هذا المشهد كما هو.

وكان بارينج أيضا مؤلف خطاب وهمى من جونريل إلى ريجان، وكان هذا الخطاب محط انتباه بيتر بروك فى عرضه فى عام ١٩٦٢، وفيه نجد تبريرا ساخرا من جانب الأختين لمعاملة والديهما:

> **ذهبت إلى والدى، وأخبرته بصراحة أن الموقف لا يحتمل، وأن عليه أن يقوم بإرسال بعض من رجاله، وأن يختار من الرجال المتبقية التى تناسب عمره؛ وكانت الكلمات على شفتاى ولم أستطع أن أكمل إلا وقد نادانى بكل الأسماء القبيحة، وأمر أن تجهز الخيول، وقال إنه سوف ينفض الغبار عن قدمه، وإنه لن يمكث فى هذا البيت بعد الآن.**

واختتمت بقولها: "إنه طقس كئيب، ويجب أن تحضر الخيول الصغيرة الضعيفة من الأرض البور إلى أماكنها"[١٩].

كانت الذكرى المئوية الثالثة لوفاة شكسبير فى عام ١٩١٦ فى وقت سيئ لإنجلترا، وكان منتصف الحرب العالمية الأولى، وكانت هناك خطط كثيرة من أجل الاحتفال بمئوية شكسبير تم إعدادها خلال حقبة كاملة، وارتبطت بالمحاولة الطويلة الفاشلة لإنشاء مسرح قومى، وكانت مسرحية برنارد شو الصغيرة "السيدة السوداء فى السونيتات" (١٩١٠) قطعة فنية إعلانية واضحة ومسلية لهذا الحدث، وقام جرانفيل - باركر بدور شكسبير فى هذه المسرحية عندما عرضت فى "هايماركت." وسكتت الاحتفالات، وكان من بينها إصدار "كتاب إجلال شكسبير" (١٩١٦) عن مطبعة جامعة أكسفورد، وقام إسرائيل جولانسز بتحريره، وكتب قائلا "إن حلم الأخوة فى العالم يتمثل فى الاحتفال العام والموحد بشكسبير، حيث قامت الحرب "بشكل سافر بتشتيت هذا الحلم." وقام بجمع فريق دولى مكون من ١٠٦ أفراد من أجل تحية شكسبير وإجلاله، وكان معظمهم من عالم الأدب والعالم الأكاديمى، يقومون بكتابة كلمة لشكسبير سواء شعرا أم نثرا، فى نطاق عريض من اللغات الحية والميتة، ومنها، اللغة الرومانية، والأيسلندية، والبولندية، والفنلندية، واليابانية، والصينية، والفارسية، والأرمينية، والأردية، والبورمية، والولزية، واليونانية، واللاتينية، والعبرية، والسنسكريتية، وأيضا اللغة الإنجليزية، ولم تتم ترجمة كثير منها، وتصدر المجلد قصيدة بعنوان "إلى شكسبير بعد مرور ٣٠٠ عام" كتبها توماس هاردى، والتى تبدو أنها صعبت عليه أثناء تأليفها، وجاء فيها: "أيتها الروح المشرقة والمحيرة، التى تمسك بقليل من التيمات/ أنت يا من عشت حياة البسطاء..." وشمل المجلد أيضا مقالة عن "المشاركة الألمانية فى نقد شكسبير" كتبها س.هـ. هيرفورد وكان بن جونسون المحرر.

احتفلت ألمانيا أيضا بشكسبير، ففى عام ١٩١٦ ادعى الكاتب المسرحى لودفيج فولدا أن "مسرحيات شكسبير عرضت كثيرا فى ألمانيا فى سنة واحدة بمقدار العروض التى قدمت فى حقبة زمنية كاملة فى بلده الأصلى." وصرح أن شكسبير ولد بالخطأ فى إنجلترا: "فكاتبنا شكسبير... لهذا يجب أن نناديه بهذا الاسم بحق النصر الروحى، ويجب علينا أن ننجح فى هزيمة إنجلترا فى الميدان، ويجب أيضا أن ندخل فقرة فى معاهدة السلام تنص على الاستسلام الرسمى لويليام شكسبير لألمانيا"[٢٠]. وكان يجب على فولدا السكوت وعدم ذكر هذا الكلام.

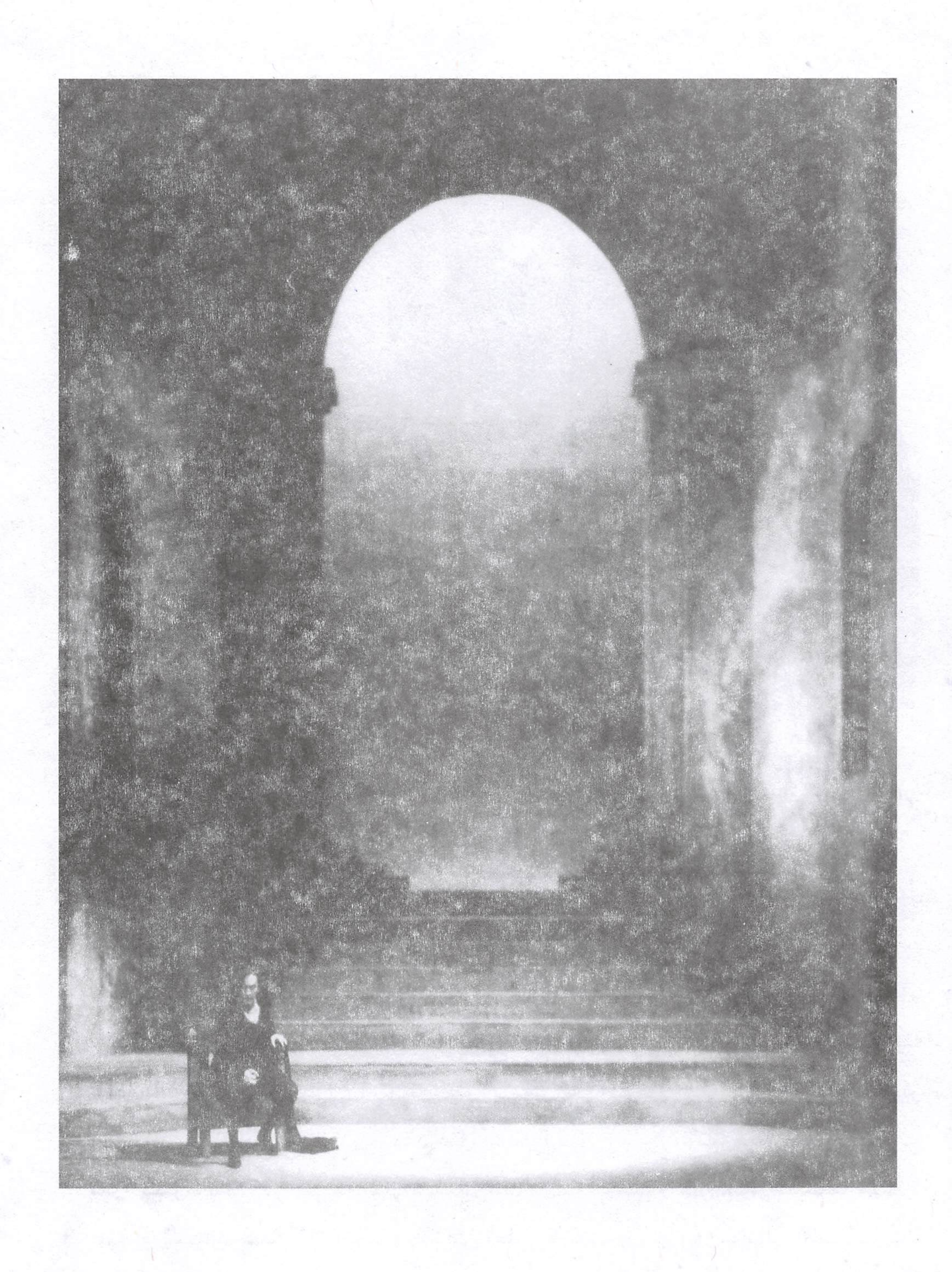
اكتسبت لندن فى عام ١٩١٤ مركزا جديدا لعرض مسرحيات شكسبير خلال نصف القرن التالى، وهو مسرح "أولد فيك"، وكان يقع على الجانب الجنوبى من نهر التايمز، مثل موقع مسرح "جلوب" الأصلى الغير معروف، وقام ويليام بويل بإدارته تحت اسم "صالة أولد فيك للموسيقى والقهوة" أثناء الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وأثناء السنوات الأولى من القرن التالى كانت تعرض مشاهد من مسرحيات شكسبير أثناء الاستراحة، وفى إبريل ١٩١٢ تولت ليليان باليس (١٨٧٤-١٩٣٧) التى لا تقهر الإدارة، وكان هدفها هو تقديم كل من الأوبرا والدراما الكلاسيكية بأسعار معتدلة، وفى أكتوبر ١٩١٤ كانت مسرحية "روميو وجولييت" أول مسرحية من ثمانى مسرحيات لشكسبير تعرض أثناء الموسم الافتتاحى، وفى عام ١٩٢٣ سجلت فرقة "أولد فيك" رقما قياسيا من خلال عرض جميع المسرحيات ما عدا مسرحية "سمبلين"، وأصبحت مسرحية "هملت" بنصها الكامل من الشعائر السنوية. وكان الجمهور يدفع أقل عن ما كان يدفع فى الجانب الغربى، وهذا بفضل المعونة الخاصة جزئيا وأيضا بفضل قدرة باليس على حث الممثلين على العمل من أجل العمل فقط، وكانت تتسم بالجدية وتشبه الجدية الموجودة فى عروض فيلبس فى مسرح "سادلرز ويلز." كان الاقتصاد فى أسلوب العرض المسرحى ضرورة مالية ملحة، وكان أيضا مبدأ إيدلوجيًا، لكن كان العديد من أساليب باليس تتفق مع بويل، حيث كانت أفكاره تنتشر على خشبة مسارح لندن، وكان جرانفيل-باركر يتأمل كثيرا فى هذه الأفكار.

كانت باليس تتمتع بقدرة فائقة على جذب الممثلين الشبان الموهوبين، وبلا شك يرجع ذلك جزئيا إلى أنها كانت تمنحهم الفرصة للقيام بمساحة عريضة من الأدوار الكبيرة، وأثناء الحرب قامت سيبل ثورنديك (١٨٨٢-١٩٧٦) بأدوار متنوعة منها ليدى مكبث وروزليندا، وإيموجين، وأيضا الملكة مارجريت، وبسبب وجود الكثير من الرجال على الجبهة، قامت بأدوار مثل الأمير هال، وفرديناند، ولانسلوت جوبو وأيضا مهرج الملك لير، وفى موسم ١٩٢٥-٦ قامت اديث إيفانس بدور بورشيا فى كل من "يوليوس قيصر" ومسرحية "تاجر البندقية،" وقامت أيضا بأدوار روزاليندا، وكليوباترا، وبياتريس، وأيضا مربية جولييت، أما جون جيلجود فقد قاد فرقة تمثيل وقام بأدوار ريتشارد الثانى وهملت، وكانا من أفضل أدواره حتى نهاية القرن، وفى عام ١٩٢٩ قام بأدوار بروسبارو ولير فى السنة التالية ومعه رالف ريتشاردسون فى دور كاليبان وكينت، وفى عام ١٩٣٢ كانت بيجى اشكروفت المرأة

الرائدة، حيث لعبت دور إيموجين، وروزليندا، وبورشيا (فى "تاجر البندقية") وبرديتا، وجولييت، وأيضا ميراندا، أما الموسم التالى فقد شهد تشالز لوتون فى دور هنرى الثامن، واستفاد من نجاحه فى دور هنرى فى فيلم "حياة هنرى الثامن الخاصة" لألكسندر كوردا، وقام أيضا بأدوار انجيلو، وبروسبارو، وأيضا مكبث، وفى عام ١٩٣٤ هاجر موريس إيفانس إلى الولايات المتحدة، حيث أصبح هناك الممثل الكلاسيكى الرائد فى مسرح "برودواى"، وحقق نجاحا كبيرا أثناء الحرب العالمية الثانية فى دور ج.إ هملت، بالإضافة إلى سلسلة كبيرة من الأدوار الرائدة، ومنذ عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٣٨ سطع نجم لورانس أوليفييه فى أدوار هملت، وهنرى الخامس، ومكبث، وإياجو، وأيضا كوريولانوس. وكان أفضل الممثلين فى القرن العشرين يعضون على الأدوار الكبيرة بالنواجذ، وقاموا بتمثيل هذه الأدوار مرة أخرى بعد ذلك، وأحيانا فى عروض أكثر تطورا، ولكن ليس دائما بنجاح شخصى أكبر.



١٢٨- جون جيلجود فى دور هملت فى المسرح الجديد فى لندن، وقام بإخراج المسرحية بنفسه فى عام ١٩٣٤



١٢٩- جون باريمور فى دور هملت، وتصميم روبرت ادموند جونز فى نيويورك ولندن ١٩٢٢-٢٥



١٣٠- "وكيف أنت يا ديدمونه؟" (٤، ٣): بول روبيسون فى دور عطيل وبيجى اشكروفت فى دور ديدمونه فى مسرح "سافوى" فى لندن فى عام ١٩٣٠

كانت هناك أفاق جديدة تتفتح فى أماكن أخرى أثناء هذه السنوات أيضا، فعلى سبيل المثال فى الولايات المتحدة مثلت أول حقبتين من القرن مستوى منخفضًا فى العرض المسرحى لمسرحيات شكسبير، لكن حدث تغير مفاجئ تجاه الأفضل فى عام ١٩٢٠ مع ظهور جون باريمور (١٨٨٢-١٩٤٢)، وكان ممثلا من الدرجة الأولى فى عرض مسرحية "ريتشارد الثالث" من إخراج آرثر هوبكينز، وأسس فيه المصمم الكبير روبرت ادموند جونز (١٨٨٧-١٩٥٤) سمعته الكبيرة، وقد عمل مع جرانفيل - باركر، وتأثر جونز بجوردن كريج تأثرا كبيرا، لكنه كان مهتما أكثر بالممثلين وبالناحية العملية، فكان جونز مصمما مبتكرا عبقريا وخياليا حيث قام بتصميم أماكن تعبيرية مضاءة بمهارة، وبالتالى أتاحت سهولة انسياب الحدث وفى نفس الوقت أوحت بالمكان والحالة الشعورية. ووصف الناقد الإنجليزى

جيمس اجات تصميمه فى مسرحية "هملت" بأنه "أجمل شئ رأيته على خشبة المسرح." فكان القبو الكبير فى المؤخرة يقدم من خلاله المعارك، وكان به ستائر للمناظر الداخلية، وكانت هناك ناحيتان تفصلهما مجموعة من السلالم[٢١]، أما بالنسبة للشبح فكان عبارة عن ضوء مهتز أخضر عرض فى شكل صورة دائرية خلف القبو[٢٢]، وكان باريمور نفسه جذابا وله حضور ساحر، مما أسفر عن تأثير فورى لكل من ريتشارد الثالث وهملت، حيث تحدث بالشعر فى كلا الدورين، وقام بدور هملت حوالى ١٠١ مرة فى نيويورك فى عام ١٩٢٢ وأعاد الدور فى لندن عقب ذلك بثلاث سنوات، والرقم الذى حققه يفوق الرقم السابق لايدوين بوث فى العروض المسرحية، لكن أعاق شرب الخمر مهنته فيما بعد، لكنه قام بدور مركوشيو فى هوليوود فى فيلم بعنوان "روميو وجولييت" فى عام ١٩٣٦ كان بول روبيسون (١٨٩٨-١٩٧٦) ابنا لأحد العبيد، وكان أول ممثل أسود أمريكى كبير يظهر منذ ظهور إيرا الدريدج، وكان مثل الدريدج يعانى من التعصب العنصرى والمشاكل السياسية فى مهنته، وكان له بسطة فى الجسم، وصوت منخفض يتميز بالجمال والقوة، وكان فى الأساس ممثلا غنائيا، لكنه قام بدور عطيل فى ثلاثة عروض مختلفة، كان العرض الأول فى عام ١٩٣٠ فى مسرح "سافوى" فى لندن، بجانب الفندق الذى منعه من الإقامة بسبب لونه، وقامت بيجى اشكروفت بدور ديدمونه وقامت سيبل ثورنديك بدور إيمليا، أما بالنسبة للعرض الثانى فكان الأكثر نجاحا، وكان فى نيويورك فى عام ١٩٤٣، وقدم هذا العرض حوالى ٢٩٦ مرة قبل أن يعرض فى أماكن أخرى، أما بالنسبة للعرض الثالث فكان فى ستراتفورد فى عام ١٩٥٩، وكان قد تجاوز الستين من عمره بسنوات قليلة، وظهر روبيسون فى عرض طبيعى أكثر من اللازم، وعلى الرغم من تمثيله الذى كان نابضا بالحياة، لكنه بدا رزينا وغير متأثر، خاصة إذا قورن بطريقة تمثيل سام واناماكر فى دور إياجو التى تميزت بالأسلوب الحوارى.

قام ماكس رينهارت بإخراج أول عرض رئيسى لمسرحية "هملت" بملابس حديثة فى برلين فى عام ١٩٢٠، وفى عام ١٩٢٣ قام مسرح "ريبرتورى" فى برمنجهام الذى كان يديره سير بارى جاكسون على نفس النهج، وقدم مسرحية "سمبلين"، ثم "هملت" بعد ذلك بالإضافة إلى أربعة عروض أخرى، وأيضا مسرحية "مكبث" التى اتخذت تصميم الحرب العالمية الأولى. قد يكون عرض مايكل ماكاون فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" فى مسرح "ويستمينستر" فى عام ١٩٣٨ أول عرض مؤثر فى هذه الحقبة، وكان بملابس حديثة، وعلى الرغم من التفوق

على عروض بويل وأيضا جمعية مارلو فى كامبريدج فى عام ١٩٢٢، لكن لم تجعل المسرحية مكانا لها فى المخزون الفنى، ولم تعرض فى ستراتفورد فى عام ١٩٣٦ على أساس أنها أثر قديم من المتحف، أما الآن فقد ساعدت حداثة الملبس والموسيقى على توضيح علاقة المسرحية بعالم على وشك الغوص فى الحرب مرة أخرى، وأصبحت المسرحية يراها القرن العشرون فريدة فى أفكارها بسبب عمق اهتماماتها باللاعقلانية فى الحرب والجنس.

كان تعيين ويليام بريدجز ادامز مديرا فنيا لفرقة شكسبير لمدة عام حدثا هاما فى ستراتفورد فى عام ١٩١٩، وهو نفس العام الذى انسحب فيه بينسون من إدارة الاحتفال بذكرى شكسبير، وكان ويليام من أتباع جرانفيل - باركر، وكان معروفا بسبب مبادئه فى تناول النص، حيث لم يمل إلى الإيجاز، وقام بتحرير المسرح من اعتماده على الفرق المتجولة، وكان مخرجا جيدا وتمتع بنزاهة حقيقية، لكن عرقلت السياسة المتخلفة للسلطات الحاكمة عمله. كان الحريق الذى هدم مسرح "شكسبير التذكارى" كارثة ضربت ستراتفورد فى عام ١٩٢٦، وكان المبنى متهالكا، ويقال إن شو قد قام بإرسال تليجرام يهنئ فيه أصحاب السلطة، (وشارك بعد ذلك بشكل مادى كبير فى إعادة بنائه). واستمر تقديم العروض المسرحية فى السينما المحلية حتى افتتاح المبنى الذى حل محله، وكان ذلك فى عيد ميلاد شكسبير فى عام ١٩٣٢، وهو نفس اليوم الذى شهد افتتاح مكتبة فولجر شكسبير، وقامت إليزابيث سكوت بتصميم المبنى، وكانت المرأة الوحيدة فى المسابقة التى أقيمت لاختيار مهندس معمارى، وقال شو بتسامح إن "على الرغم من أن امرأة هى التى قامت بالتصميم، لكن كان تصميمها هو الوحيد الذى يعبر عن حس مسرحى." وقد مر المبنى بتغييرات داخلية وخارجية، وبدا فى الليل عندما تقترب من ناحية الجسر مثل الباخرة فى النهر، واستغل المبنى موقعه استغلالا جيدا، لكن كان أسلوب التصميم لا يلائم أساليب العرض المسرحى المتطور، وعلى الرغم من محاولة كل من بويل وجرانفيل - باركر لإحضار الممثلين بالقرب من الجمهور عن طريق الهروب من طغيان قبو مقدمة المسرح، لكن كان أساس هذا المسرح يعتمد على القبو، وبذلك يشبه السينما فى تصميمه فى ذلك العصر، وقال باليول هولواى إن التمثيل على خشبة هذا المسرح يشبه التمثيل على بلدة كاليه من مضيق دوفر كليف.



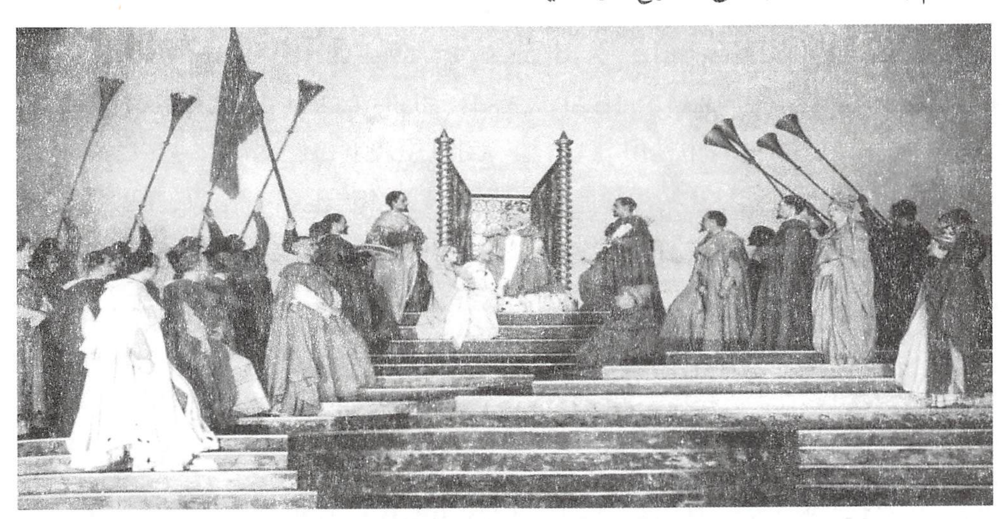
١٣١-"إن لابنة أخى غرامًا مشبوبًا بشىء تملكينه أنت أيتها الملكة الجميلة"(١،٣) بول روجرز فى دور بانداروس، ووبندى هيلر فى دور هيلين، ورولاند الن فى دور باريس فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" فى مسرح "أولد فيك" فى عام ١٩٥٥، واتبع تيرون جوثرى أسلوب إدوارد فى العرض المسرحى.

حدث كثير من التجارب أيضا على الرغم من أن العروض المسرحية فى ستراتفورد خلال الثلاثينيات من القرن العشرين (١٩٣٠) كانت متحفظة فى طبيعتها، وحل المخرج محل الممثل بطريقة متزايدة وأصبح القوة المحركة خلف العروض المسرحية، وبالفعل سبق مصطلح "المخرج" مصطلح "المنتج" مشيرا إلى اسم المتحكم الفنى، وفى العروض المسرحية الستة لتيودر كوميسارجفسكى منذ عام ١٩٢٣ إلى عام ١٩٣٩ تم تحويل كل من مسرحية "تاجر البندقية" ومسرحية "كوميديا الأخطاء" على نهج الكوميديا الإيطالية التى تعتمد على توحيد المواقف والشخصيات، وعرضت مسرحية "مكبث" فى خلفية من المعدن وبها إشارات تشير إلى الحياة الحديثة بالإضافة إلى أدوات تعبيرية مثل المكبرات التى كانت تجد أصوات ضمير

مكبث، وجسد الظل بعض الشخصيات، (وفى عام ١٩٣٦ أيضا قام اورسون ويلز بإنتاج مسرحية "مكبث" فى نيويورك من خلال السحر الأسود الموجود فى هاييتى). ومثل جرانفيل - باركر قام كوميسارجفسكى بتدمير التصور السابق للمتفرجين، لكنه كان غالبا ما يقوم باستبدال المهارات والتقنيات المسرحية والرسم النابض بالحياة بالاكتشاف الصبور للنص عند جرانفيل - باركر، وكانت مسرحية "الملك لير" استثناء من ذلك، فكانت خلفية المسرحية غاية فى البساطة، ويتألف من سلالم وصورة دائرية فى الخلف تعكس نطاقًا واسعًا من الحالة المزاجية عند إضاءتها، فقد قام المخرج لمرة واحدة فقط بإخضاع نفسه للمسرحية وأيضا للعرض القوى لراندل ايرتون فى دور البطولة. قام الشاب بيتر بروك بإخراج عرض لمسرحية "عذاب الحب الضائع"، وكان هذا العرض نادرا ما يعرض بعد ذلك، وكان بروك قد عمل بالفعل مع بارى جاكسون فى برمنجهام، وكانت خلفية المسرح من عمل الرسام الفرنسى أنطوان واتو، وكانت موحية فى عرض الإنسانية التى تكمن فى ثنايا النص الذى كان ينظر إليه على أنه نص سطحى عقيم. أخرج أيضا مسرحية "روميو وجولييت" بأسلوب غير تقليدى فى ستراتفورد فى عام ١٩٤٦، وأيضا مسرحية "دقة بدقة"(١٩٥١) مع جيلجود فى دور أنجيلو.

كان كل من جون جيلجود ولورانس أوليفييه أعظم الممثلين الذين قاموا بأدوار فى مسرحيات شكسبير وخرجا من مسرح "أولد فيك" فى الثلاثينيات من القرن العشرين، وتفوق كلاهما فى أدوار لم يقم الآخر بتمثيلها، وكان جيلجود الشاعر الغنائى الأعلى فى مسرحيات شكسبير، وكان يستطيع أن يكون عاطفيا بدرجة قوية لكن العاطفة تكون نابعة من الصوت أكثر من الجسد، وكان مثاليا فى دور بروسبارو ودور ريتشارد الثانى، أما دور هملت فقد قام به فى عروض مسرحية مختلفة منذ عام ١٩٢٩ حتى عام ١٩٤٤، وسجلت الإذاعة عروضه، لكنها لم تعرض فى السينما، وكان دوره كلاسيكيا، خاصة فى تجسيد الشخصية، وخاصة فى العرض الذى أخرجه جورج ريلاندس فى عام ١٩٤٠، وكانت المسرحية كلاسيكية فى جمال الحوار وذكائه وطاقته الكبرى وأيضا فى النطاق العاطفى الذى ترسمه المسرحية. أما جيلجود فقد قام بالتعبير عن المعاناة الداخلية لكاسيوس ببراعة فى فيلم لجوزيف مانكيفيتش فى عام ١٩٥٣ وأيضا على خشبة المسرح، وقام أيضا ببراعة بأدوار انجيلو وليونتس المعذب فى "حكاية الشتاء" لبيتر بروك فى عام ١٩٥١، ورجع جرانفيل-باركر بعد تقاعده ليخرج له "لير" فى عام ١٩٤٠ فى عرض وضح إمكانية عرض هذه المسرحية

التراجيدية على خشبة المسرح بشكل مؤثر ومن خلال نص كامل وفى ملابس إليزابيثية، وقام جيلجود بالدور مرة أخرى فى ستراتفورد فى عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥٥ وأيضا فى عام ١٩٩٤ وسجل هذه المرة تسجيلا صوتيا، احتفالا بعيد ميلاده التسعين، أى خمسة وستين عاما منذ أن قام بالدور لأول مرة فى مسرح "أولد فيك".

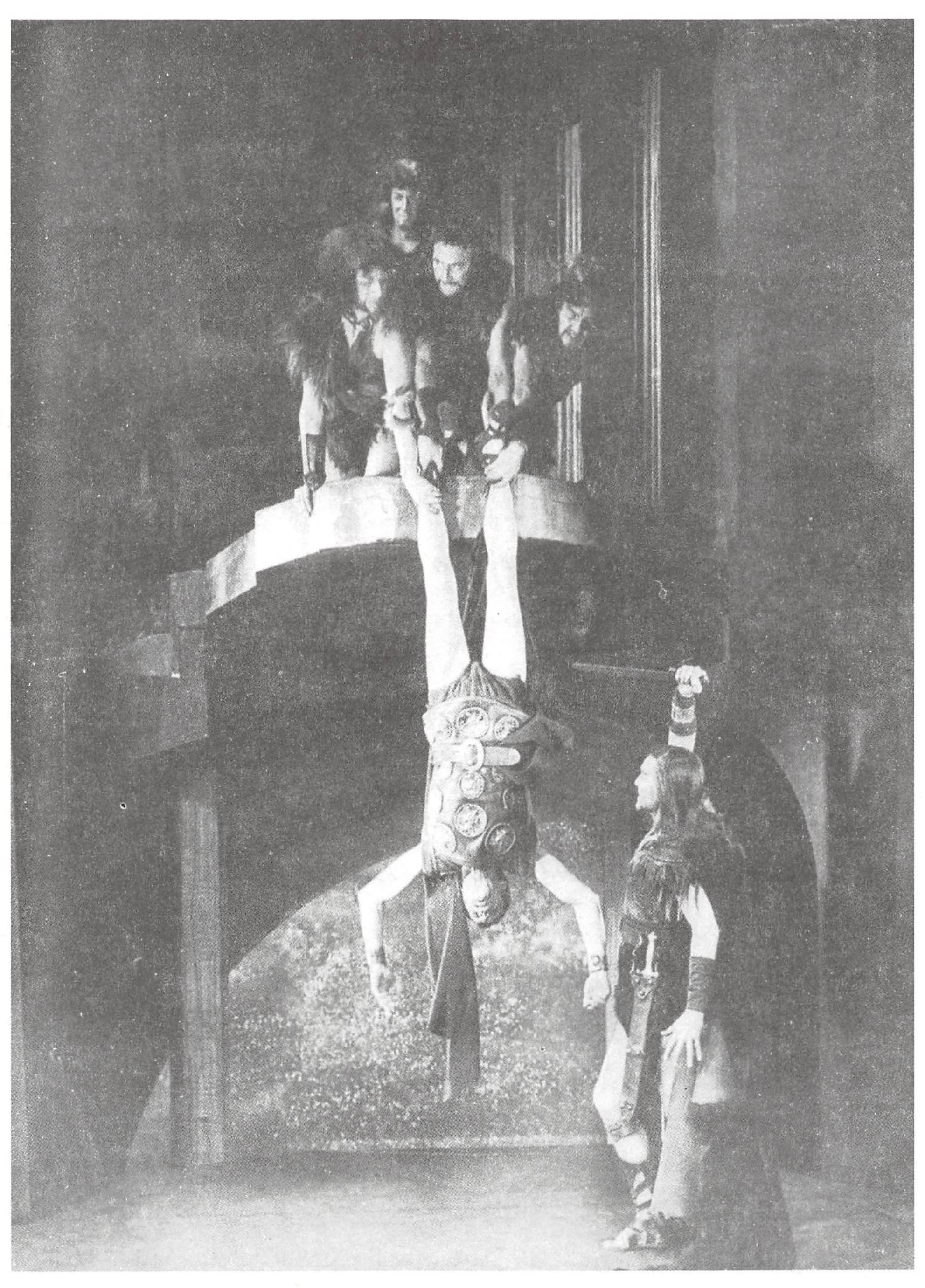


١٣٢- "جلوستر! انتظرى أميرى فرنسا وبيرجندى"(١،١) راندل ايرتون فى دور الملك فى عرض مسرحية "الملك لير" لكوميسارجفسكى فى مسرح "شكسبير التذكارى" فى عام ١٩٣٦

كان أوليفييه ممثلا جسديا، وكان يتفوق فى هذه الناحية، لم يكن صوته جميلا بدرجة كبيرة، لكنه جعل من هذا الصوت أداة بطولية نابضة لينة، قادرة على إثارة العواطف الجياشة والسخرية اللاذعة، والإهانة المرة، والوحشية الضارية، وأيضا المعاناة المؤلمة، فقد كان موهوبا ويقف فى صف جاريك، وكين وأيضا ارفينج، وكان متفوقا فى الانتقالات المفاجئة، والإثارة الرياضية، بالإضافة إلى التحولات الجسدية المثيرة، فكان متعدد الوجوه وكان ذلك واضحا فى كم الأدوار التى قام بها، وفى عام ١٩٣٥ وعلى خشبة مسرح "أولد فيك" مع جيلجود قام بنجاح بدور مركوشيو وروميو، وقامت بيجى اشكروفت بدور بيجى وإيدث إيفانس بدور المربية، وفى عام ١٩٤٤ قام بعرضه الأول فى دور ريتشارد الثالث الساخر والرائع بمشاركة فرقة "أولد فيك" على المسرح الجديد، وفى الموسم التالى قام بدور هوتسبر الشجاع فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول، واستطاع أن يجسد الشخصية

بشكل قوى، وحول نفسه إلى جاستيس شالو العجوز فى الجزء الثانى، وقام ريتشاردسون بدور فولستاف، وهو أحد الممثلين العظماء الذين قاموا بهذا الدور، وتميز دوره فى شخصية "تيتوس اندرونيكوس" بالتركيز التراجيدى المذهل فى عرض مسرحى مؤثر لبروك فى ستراتفورد فى عام ١٩٥٥، وفى نفس الموسم قام بشخصية مكبث الخالدة، وأيضا مالفوليو المضحك بطريقة غريبة، وفى عام ١٩٥٩ أيضا فى ستراتفورد قام بيتر هال البارز بإخراج عرض قام فيه آوليفييه بدور كوريولانوس، وجسد العرض نواحى مختلفة من الشخصية ومنها البطولة والعظمة وأيضا الاختبار الذاتى المخيف، وأضاف آوليفييه إلى هذه النواحى سخرية لاذعة، مما أدى إلى اكتشاف الكوميديا الغير متوقعة فى الصراع بين إحساس البطل بنفسه وبين متطلبات الآخرين، وعلق آوليفييه "مثل موسولينى المذبوح" كما قال كينيث تينان، مثلت قفزة الموت نهاية العرض المسرحى الذى ساده التركيز الشديد، وكنت حاضرا فى الليلة الأولى، وتقريبا قفزت من مقعدى بهذه النهاية المذهلة، وبعد ذلك مشيت وحدى فى شوارع ستراتفورد، غير راغب فى إبطال مفعول هذا السحر من خلال محادثة أى شخص. لم يكن عرض "عطيل" الذى قدمه أوليفييه أقل قوة من ذلك العرض على المسرح القومى فى عام ١٩٦٤، حيث وجد درجات صوتية منخفضة فى صوته الخافت الطبيعى.

لم يكن أوليفييه ممثلا قديرا فقط بل كان أيضا من أفضل المخرجين لأفلام تضمن أعمال شكسبير، وعندما بدأ الإخراج، كانت هناك منافسة فى هوليوود، مما أدى إلى سد الفجوة بين الأفلام الصامتة والأفلام الناطقة، وكانت البداية تمثيلية هزلية ل"ترويض الشرسة" بمشاركة النجوم مارى بيكفورد ودوجلاس فيربانكس فى عام ١٩٢٩، وكانت فى الأساس سوف تعرض فى شكل فيلم صامت، لكن فى النهاية كانت فى شكل فيلم صامت وناطق، وشهرة هذه النجوم فقط هى التى أدت إلى نجاح الفيلم تجاريا، وقال عامل أستوديو معتذرا "إننا بالطبع نقوم بتحويل "ترويض الشرسة" إلى فيلم، لكن القيمة الفنية لهذا العمل سوف تعتمد على قيمته كفيلم وليس على أصوله الأدبية"[٢٤]. وصرحت كيت بنواياها لطاعة زوجها، وتغاضت عن بيانكا بشكل كبير، وبالتالى كان لها الكلمة الأخيرة. كان فيلم "حلم ليلة فى منتصف الصيف" (١٩٣٥) من أفضل الأفلام قبل الحرب لماكس رينهارت، وكان فيلما غاليا ومبهرجا، لكنه كان رائعا من الناحية السينمائية، وخاطر هذا الفيلم من خلال وضع جيمس كاجنى فى دور بوتوم، حيث اشتهر كاجنى بأدوار العصابات، وأيضا وضع ميكى رونى الصغير فى دور بك، وبعد هذا الفيلم جاء الفيلم المحترم "روميو وجولييت" لكن كانت حركته بطيئة، وضم نجوماً مثل ليزلى هوارد ونورما شيرر، وكانا قد بلغا من العمر ثلاثة وأربعين وستة وثلاثين عاما على التوالى، وعقب ذلك تجنبت هوليوود أعمال شكسبير لما يقرب من عشرين عاما.



١٣٣-"اقتلوه، اقتلوه، اقتلوه، اقتلوه، اقتلوه!" (٥، ٦): كوريولانوس (قام به لورانس أوليفييه) وهو معلق فى الهواء قبل أن يتركه اوفيديوس (انطونيو نيكولس) ليسقط على الأرض.

قام أوليفيه بدور أورلندو فى فيلم بريطانى بعنوان "كما تشاء"، وأيضا فى عام ١٩٣٦ مع إليزابيث برجنر فى دور روزليندا، وساهم ازدهار صناعة الأفلام الوطنية أثناء الحرب فى تصوير فيلم "هنرى الخامس"(١٩٤٤)، وكانت مهداة "لقوات الكوماندوز والقوات الجوية لبريطانيا العظمى، حيث حاولت أن تجسد روح الأعمال السابقة فى عدة مشاهد متتالية، "وكان الفيلم يشكل جزئيا بعضًا من الناحية الدعائية، وكتب المؤرخ الرائد لأفلام شكسبير "إن هذا الفيلم فى الواقع لم يقم بابتكار أفلام شكسبير الحديثة فقط، بل أيضا أوضح أن فيلم شكسبير يمكنه أن يظل فى "مسرح بالاس" وأيضا فى بيوت الفن الراقية(٢٥). "كان أوليفييه يسيطر على الفيلم كوسيلة إعلام سيطرة كاملة، وكان يستطيع حل مشكلات تحويل المسرح إلى سينما، وبذلك استطاع تحقيق ذلك جزئيا من خلال العودة إلى العرض على مسرح "جلوب" وافتتاح هذا العرض أيضا، أما الإيجاز الأساسى فى النص- كما هو الحال فى جميع أفلام شكسبير- فعمل تجاه تجميل البطل المحارب الذى يشبه الجوقة فى المسرحية، ولم يستطع أى من الممثلين أن يدعم هذه الصورة مثلما فعل أوليفييه، وكانت هناك أشياء قليلة فى الفيلم أكثر تأثيرا من حرب الفرسان الكبيرة والرتيبة فى معركة شمال فرنسا، حيث نجد أصوات السهام المتزايدة مع الوصول إلى المذبحة، وكانت هناك حوارات قليلة مسجلة تعد أكثر إثارة ومفعمة بالحيوية من حوار أوليفييه، على الرغم من التغيرات فى أسلوب التعبير الصوتى، لكن قام ويليام والتون بدعم كل من هذه الحوارات والتغيرات من خلال الموسيقى الساحرة.

لكن خذل أوليفييه نفسه بسبب مقدمة فيلم "هملت" (١٩٤٨) من سطور البطل الذى يقول فيها: "وكثيرًا ما يكون الحال كذلك عند بعض الأفراد/ الذين يولدون وفى خلقهم عيب طبيعى أو تشويه... أن ينال منهم ذلك التشويه/بحيث تغدو الحسنات عيوبا ونقائص،" وتبعها جملة تقول إن "هذه مأساة رجل لم يستطع أن يتخذ قرارا." وهذه السطور بالغت فى بساطة كل من المسرحية والفيلم، وكان التصوير الأبيض والأسود مؤثرا واقتصاديا فى نفس الوقت، وعلى الرغم من استخدام خلفيات فى الأستوديو، وحوار مهذب للغاية فى بعض الأدوار، لكن يظل الفيلم يحمل مقارنة مع ما سبقه من أفلام. كان فيلم "ريتشارد الثالث" يعتمد بشكل كبير على العرض المسرحى، على الرغم من ترجمة العمل بالكامل إلى مصطلحات سينمائية، بينما كان فيلم "عطيل" مملا من الناحية البصرية على الرغم من أنه كان رائعا من الناحية الصوتية، واعتمد أيضا بشدة على العرض المسرحى، وتم تصويره بشكل سريع فى أستوديو، ولم يلائم عرض أوليفييه الرائع متطلبات الشاشة.

شهدت الأحقاب الأولى من القرن تأثير النظرية التحليلية النفسية فى تناول أعمال شكسبير، فقدم تفسير سيجموند فرويد شخصية هملت فى ظل عقدة أوديب، موضحا الرغبة الجنسية فى اللاوعى تجاه أمه، وتطور هذا التحليل بواسطة تلميذه وكاتب سيرته الذاتية ارنست جونز فى سلسلة دراسية اجتمعت فى "هملت وأوديب" (١٩٤٩)، والتى أثرت على كل من العرض المسرحى والنقد، وكان العرض المسرحى ل"هملت" لأرثر هوبكينز مع جون باريمور، يصور تحليل فرويد لما سمى بمشهد "الحجرة" وأيضا الناحية الجنسية عند اوفيليا[٢٦]، وأشار دوفر ويلسون إلى الحجرة بأنها حجرة النوم فى طبعة كامبريدج، وإلى المشهد بأنه "مشهد حجرة النوم" فى كتابه النابض بالحياة "ماذا حدث فى "هملت" (١٩٣٥)، وظهر سرير على خشبة المسرح، وكان لأول ولآخر مرة فى عرض نيويورك المسرحى، بطولة جيلجود فى السنة التالية، وقام تيرون جوثرى المغامر بإخراج أوليفييه فى قراءة أوديبية فى مسرح "أولد فيك"، وتناول هذا الفيلم بهذه القراءة[٢٧].

أثر تناول فرويد للعلاقة الجنسية المثلية تحليل شكسبير أيضا، لكن لم يكن التفسير الجنسى المثلى لسونيتات شكسبير شيئا جديدا، فهذا التفسير يعود على الأقل إلى القرن الثامن عشر، وكان مستهجنا بشدة، وعلى سبيل المثال أخبر كوليريدج ابنه هارتلى أن أعمال شكسبير "ليست بها إشارة واحدة إلى أقبح الخطايا التى يمكن أن توجد على الأرض،" ودافع عن "حب شكسبير الطاهر" لصديقه اللطيف، لكنه ذكر مثالا واحدا فقط(٢٨)، وهو وصف ترسيتيس فى مسرحية "ترويلوس وكريسيدا" لباتروكلوس بأنه "خليلة أخيليس من الذكور"(٥، ١)، لكن على الرغم من أن الجزء الثانى من القرن التاسع عشر شهد تطورات رئيسية فى دراسة الجنس، وفى تصنيف العلاقات الجنسية المثلية، لا أعرف أى محاولة لإيجاد العلاقات المثلية فى أى من المسرحيات، أو حتى تصويرها فى أى عرض مسرحى حتى القرن العشرين، والجدير بالذكر أن مسرحية "ريتشارد الثانى" كان بطلها معرضا لهذا التفسير، لكنها عرضت بشكل قليل أثناء القرن التاسع عشر، وكان عرض بينسون الذى قام به على مدار ثلاثين عاما منذ عام ١٨٩٦ وصف بأنه مخنث، وقد تكون طريقة للإشارة إلى العلاقة المثلية بدون ذكر اللفظ نفسه، لكن الاكتشافات المتعلقة بالعلاقة الجنسية المثلية فى المعنى الضمنى للنص قامت بإلقاء الضوء على عدة علاقات مثلية مثل العلاقة بين انطونيو وباسانيو فى مسرحية "تاجر البندقية،" وبين انطونيو وسيباستيان فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة،" وأيضا بين كوريولانوس وأوفيديوس. عندما قام أوليفييه بدور إياجو مع المخرج

تيرون جوثرى فى عام ١٩٣٨، قاما باستشارة ارنست جونز، والذى أخبرهما أنه "يعتقد أن مفتاح المسرحية ليس فى كراهية إياجو لعطيل، بل فى عاطفته القوية تجاهه، فلم تكن غيرته نابعة من حسده لعطيل على منصبه، ولا بسبب حبه لديدمونه، بل نابعة من عاطفته اللاشعورية تجاه عطيل، وهو الانجذاب المثلى الذى لم يستطع أن يفهمه"[٢٩]. ونجحت محاولة أوليفييه نجاحا محدودا فى ترجمة هذا التحليل إلى مصطلحات مسرحية، وفى بروفة مسرحية "عطيل" الذى قام بهذا الدور رالف ريتشاردسون، وصف أوليفييه كيف "فتح ذراعيه وضم رقبة رالف إليه وقبله،" وكان رالف فى حالة من الحزن أكثر من حالة الغضب، وهدأ من روعه، وقال: "أيها الرفيق العزيز، أيها الصبى العزيز،" وكان يتعاطف معى لفقدى السيطرة على نفسى، أكثر من كونه يحتقرنى لأننى كنت ممثلا سيئا للغاية"[٣٠]. كانت غيرة ليونتس فى مسرحية "حكاية الشتاء" تأتى بالمثل من "هوس مبكر بعواطفه تجاه صديقه بوليكسنس، ويعتقد أن هذا الصديق قد ارتكب الزنا مع هيرميون، وقام ج.إ.م. ستيوارت بوضع هذه الفكرة فى كتابه "الشخصية والدافع فى أعمال شكسبير" (١٩٤٩)، لكن بما أن لقاء هذين الشخصيتين نادر، يصعب إدراك هذه الفكرة على خشبة المسرح.

ظهرت العديد من الدراسات بعد الحرب العالمية الأولى، واستطاعت هذه الدراسات وضع القواعد للتيار الكبير من الدراسة الأكاديمية لشكسبير، والتى انتشرت بعد ذلك، وقام سير ادموند تشامبرز بدراسات واسعة النطاق فى أربعة مجلدات بعنوان "المسرح الإليزابيثى" (١٩٢٣) وأيضا "ويليام شكسبير: دراسة الحقائق والمشكلات" (١٩٣٠) المكون من مجلدين، أما "قاموس أكسفورد الجديد للغة الإنجليزية" فقد بدأ فى الظهور فى عام ١٨٨٨، واكتمل فى عام ١٩٢٨، وكان مصدراً لمادة دراسات شاملة عن لغة شكسبير المعقدة بشكل أوسع مما سبق، وغذت هذه المادة أيضا ملاحظات الأمريكى ج.ل. كيتريدج فى طبعاته الرائعة لبعض المسرحيات الفردية، والتى جُمعت بعد وفاة الكاتب بعنوان "ست عشرة مسرحية لشكسبير"(١٩٤٦). أما فى بريطانيا قام جون دوفر ويلسون بتحرير "شكسبير (كامبردج) الجديد" واشترك معه العديد من الكتّاب، واتبع تطورا ثابتا وغريبا فى بعض الأوقات منذ عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٦٦ عندما كان ويلسن مسنا ويعانى تقريبا من العمى، لكنه أكمل السلسلة بالسونيتات، والمجلدات الأولى تتميز بالإرشادات المسرحية الأدبية على نهج شو أو جيمس بارى، ففى مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" نجد المثال

الآتى:"جزء آخر من الغابة. رقعة خضراء أمام شجرة بلوط كبيرة، وخلف الشجرة توجد ضفة النهر وبها زواحف، وفى الجانب الآخر شجيرات صغيرة من الأشواك، وكان الجو محملا برائحة الورد." وحتى بيربوم ترى وجد صعوبة فى أن يدخل فى هذه المنافسة، وقد ذكرت كتب التاريخ أن زوجة ويلسون كانت تقوم بحبسه فى مكتبه من أجل تشجيعه على القيام بعمله، بينما كان يهرب هو من النافذة ليلعب الجولف، لكنه قام بإنجاز الكثير من العمل.

أعقب إصدار الأجزاء الأخيرة من "القاموس" تطور مدرسة نقدية مهتمة بالتحليل اللفظى المرتبط فى إنجلترا بكامبريدج وفى الولايات المتحدة بييل، ولم يكن هذا الأمر مصادفة، ظهر كتاب "الصورة عند شكسبير وما تخبرنا به" لكارولين سبرجون فى عام ١٩٣٥، وكتاب "تطور الصورة عند شكسبير" لولفجانج كليمن فى نسخته الألمانية الأصلية فى عام ١٩٣٦، ودرس كليمن فى كامبريدج، وكتب ل.س. نايت مقالة بعنوان "كم عدد أطفال ليدى مكبث؟"(١٩٣٣)، وكان العنوان مثيرا، وكان يعد محاكاة لبعض التذييلات لمقالة "التراجيدية الشكسبيرية" التى كتبها أ.س. برادلى. ذكرت المقالة أن "مسرحية شكسبير تعد قصيدة درامية، أكثر منها سلسلة من تجسيد الشخصيات المختلفة، وذلك من خلال تركيزها على الشعر أكثر من الدراما، وتعد مقالة نايت الآن ملائمة فى عصرها، على عكس مقالة برادلى. وقام ج.ويلسون نايت بسلسلة من الدراسات الرومانتيكية المعقدة فى تحليل أعمال شكسبير، وانطلق من فرض كولريدج "للوحدة العضوية،" وأن المسرحية عبارة عن "استعارة ممتدة،" وكانت هذه الدراسات تأخذ اتجاه القراءة وليس المسرح حسب ذلك التوجه.

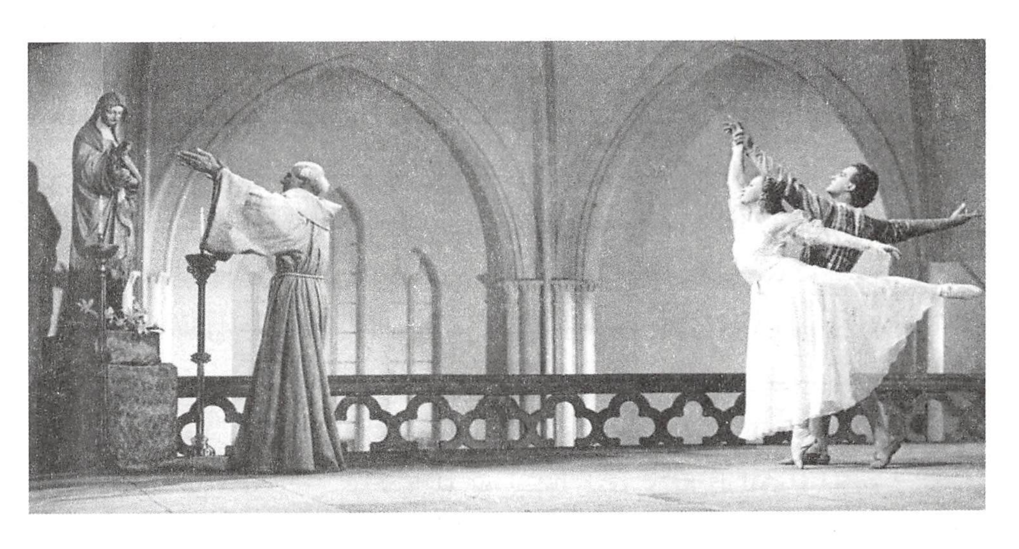
بدأ "قاموس أكسفورد" فى الحقبة الفيكتورية، وكان فضفاضا فى تناوله اللغة الجنسية، فقد حاول اريك باتريدج أن يسد الفجوة فى عمله "شكسبير الخليع" (١٩٤٧)، لكن صدر هذا العمل لأول مرة فى طبعة محدودة من ١٠٠٠ نسخة للبيع بسعر مرتفع، وكان جنيهين للنسخة، (وكان هذا السعر يكفى لشراء اثنين وأربعين كتابا فى ذلك الوقت ذى أغلفة ورقية من بنجوين) وجعلت بعض خصائص طباعته فى صف الأدب المثير للشهوة أو من الكتب القذرة، أى يقوم بالقراءة فقط الأثرياء والمثقفون، لكنه يجب أن يكون بعيدا عن أى فرد آخر وليس فى متناوله من الناحية المادية، واتبع بارتريدج عادة نبيلة فى ذلك الوقت من خلال اللجوء إلى تأثير اللغة اللاتينية الممتع، وذلك باستخدام تعبيرات لاتينية بدلا من استخدام كلمات انجليزية تعد فظة، وعلى سبيل المثال التورية فى كلمات القائد فى مسرحية "هنرى الخامس" أن خليلته "لم تكن أُلجمت"(٧,٣)، فعندما يقول "أضع اللجام فى فمها"

" penem in vaginam immittere" أى يدخل القضيب فى المهبل. وقام بارتريدج أحيانا باستخدام بعض الكلمات اللاتينية المبتكرة للإشارة إلى النشاط الجنسى، فكلمة "" "penilingism" قد تشير إلى "لعق القضيب،" ولم تسجل هذه الكلمة فى "القاموس" الأصلى أو حتى فى ملحقاته الواسعة. أدت الصراحة المتزايدة عن لغة شكسبير الجنسية إلى إعادة صياغة بعض الفقرات التى تم تنقيحها كثيرا فى العرض المسرحى.

شهد سحر شخصية فولستاف الدائم الذى جذب الفنانين الابتكارين تدفقا من الأعمال الموسيقية، وأول هذه الأعمال وأعظمها هو "فولستاف" (١٩١٣) لسير ادوارد ايليجار، وهى دراسة سيمفونية، ولم يعتمد على مسرحيات "هنرى الرابع" فقط، بل اعتمد ايضا على الكتابات النقدية لإدوارد دودن فى العصر الفيكتورى، وكان كتابه "شكسبير: دراسة نقدية لعقله وفنه"(١٨٧٥) مشهورا لأكثر من قرن، واعتمد أيضا على مقالة مبكرة كتبها موريس مورجان، واستشهد ايلجار بها من أجل تجسيد النواحى المختلفة لشخصية فولستاف، وهى النواحى التى أراد أن يركز عليها من خلال الصوت: "كان طاعنا فى السن، وناضجا، وصريحا، ومرحا، وسهلا، وسمينا، وفضفاضا، مجردا من المبادئ، وأيضا منعما."وكانت موسيقى اليجار رائعة حقا وناضجة، وفى الحلقتين للأوركسترا الصغيرة، نجد الحلقة الأولى بعنوان "استراحة الحلم" وفيها نجد فولستاف نائما، ويتأمل فى شبابه كصفحة بالنسبة لدوق نورفولك، وكان ايلجار مسيطرا على الشعور بالحنين إلى الماضى، أما الحلقة الثانية فكانت بعنوان "البستان البسيط،" وهى عبارة عن لحن رعوى إضافى مع موسيقى المزمار والطبلة، ووصل العمل إلى الذروة مع دخول هال من أجل تتويجه، وسخطه على صديقه القديم، وانتهت بشكل درامى بموت الفارس السمين.

قام ملحنان آخران من بريطانيا بتأليف أعمال للمسرح ركزت على فولستاف، وعلى الرغم من أن هذه الأعمال لا تحتل مكانة مميزة من بين أعمال الأوبرا، لكن يمكن الاستماع إلى تسجيلاتها والاستمتاع بها. قام رالف فاجان ويليامز (١٨٧٢-١٩٥٨) فى بداية مهنته بتأليف موسيقى مصاحبة لعروض بينسون المسرحية فى ستراتفورد، واعتمدت الأوبرا التى قام بتأليفها على مسرحية "زوجات ويندسور المرحات: سير جون عاشقا" (١٩٢٩)، وضمت العديد من القصائد الغنائية من مسرحيات أخرى لشكسبير ومعاصريه مثل "هل رأيت زهرة الزنبق البيضاء وهى تنمو؟" لجونسون، واستخدم أيضا بعض الأغانى الشعبية مثل "جرينسليفز،" وكانت هذه الأغنية فى نسخة مبكرة من عمل الملحن المشهور بعنوان

"فانتازيا،" وكان "جون عاشقا" عملا غنائيا مرحا وغنياً، تضمن عزفا منفردا، والجوقة وأيضا الأوركسترا، ولا نفهم اللغز فى عدم القيام بعرض هذا العمل الإنجليزى الأصيل، والممتع، فهو ثانى أفضل عمل وقد يكون من أمتع أعمال الأوبرا الإنجليزية لشكسبير. وعندما فشل هذا العمل على الخشبة، قام فاجان ويليامز باستعادة أجزاء منه فى أنشودة "فى غابة ويندسور،" لكن من أعظم أعماله الملهمة "رؤية موسيقية للموسيقى" (١٩٣٨) الرائعة، وأيضا الأغانى التى تتألف من ثلاثة أجزاء فى عام ١٩٥١، وتضم خلفية ساحرة. كانت "الرؤية الموسيقية" بمناسبة اليوبيل الذهبى للملحن سير هنرى وود، وهى تعد إحدى القطع الموسيقية العظيمة لموسيقى الحدث على الإطلاق، وتألفت من ستة عشر صوتا منفردا، امتزجت بصوت الأوركسترا الغنى فى خلفية من سطور المشهد الأخير لمسرحية "تاجر البندقية": "كم هو جميل لضوء القمر أن يسكن على هذه الضفة..." أما عمل الأوبرا الآخر الذى ركز على شخصية فولستاف فكان "رأس الخنزير" لجوستاف هولست، وكان من فصل واحد، واعتمد بشكل كبير على مشاهد الحانة فى الجزء الأول والثانى من مسرحية "هنرى الرابع،" وركز العمل أيضا بشكل موسع على الأغانى الشعبية، خاصة الخلفية المؤثرة فى السونيتيتين اللتين قام الأمير بغنائهما وهو متخف فى صورة نادل.



١٣٤- مقدمة باليه "روميو وجولييت" لبروكوفيف، مع جالينا اولانوفا فى دور جولييت، ويورى زادانوف فى دور روميو فى مسرح "بلوشواى" فى موسكو ١٩٥٦

أما فى روسيا فقد كانت مسرحية شكسبير والصورة الرومانسية هما سيناريو العمل الذى يرتبط ارتباطا شديدا بالرومانسية وهو الباليه، وكان تشايكوفسكى هو المسئول عن التطور فى القرن التاسع عشر، من خلال تأليف أعمال قصصية كاملة، وقام سيرجى بروكوفيف معه بابتكار وتأليف "روميو وجولييت" فى عام ١٩٣٥-٣٦، ورفضها باليه بولشواى فى أول الأمر، لكنها عرضت أول مرة فى برنو فى تشيكوسلوفاكيا، ثم وصلت أخيرا إلى موسكو فى عام ١٩٤٦، ومنذ ذلك الحين أصبح أشهر باليه يعرض لأعمال شكسبير، وأصبح اختيار الموسيقى مستقلا فى قاعة الأوبرا، وبالطبع لم يستخدم بروكوفيف كلمات شكسبير، ولم يستخدم الكثير من "قبلينى يا كاتى" الموسيقية الرائعة لكولى بورتر، والتى أخذت نصها من إعادة صياغة مسرحية "ترويض الشرسة،" وقُدمت لأول مرة على مسرح "برودواى" فى عام ١٩٤٨، أما بالنسبة "لقصة الجانب الغربى" الموسيقية التى ألفها ليونارد برنشتاين فى عام ١٩٥٧، فكانت ابتكارية فى حد ذاتها، وخاصة فى استخدامها لألحان الجاز، المأخوذة من قصة "روميو وجولييت" للعاشقين الصغيرين فى منتصف العصابات المتناحرة فى الواجهة المائية فى نيويورك.

عانت مسرحيات شكسبير من تغيرات جديدة مع ظهور الفاشية من أجل خدمة الدعاية والتعليقات السياسية، وقامت بعض العروض المسرحية فى ألمانيا بمهاجمة النظام النازى ضمنيا، وكانت مسرحية "كوريولانوس" عرضة للتأويلات السياسية بسبب الصراعات بين طبقة العامة الرومانية والطبقة الأرستقراطية، وفى ألمانيا اعتبرت المسرحية نقدا للعسكرية، وقامت القوات النازية بنفى مؤلف الترجمة لهذه المسرحية للإذاعة فى عام ١٩٣٢، وعقب ذلك أصبحت المسرحية فى المناهج الدراسية من أجل توضيح فساد الديمقراطية لشباب هتلر الصاعد، وجسدت مارشيوس فى صورة مثالية بطولية وهو يحاول قيادة الشعب لمجتمع ديمقراطى صحى، ومثله "ادولف هتلر فى أيامنا المعاصرة، حيث يتمنى أن يقود ألمانيا الحبيبة، أرض أجدادنا"[٣٣]. ومن ناحية أخرى قامت بعض العروض المسرحية فى روسيا وبولندا فى عامى ١٩٣٤، ١٩٣٥ بتوجيه النقد للبطل، وتصويره فى صورة "سوبرمان أو شخص خارق عزل نفسه عن الناس وقام بخيانتهم"[٣٤]. وشاهد المؤيدون الفاشيون العرض المسرحى فى عام ١٩٣٣ فى باريس، واعتبروه محفزا على القيام بمظاهرات ضد الحكومة اليسارية، والتهبت المشاعر لدرجة أن الشرطة قامت بإغلاق المسرح عقب عمليات شغب حدثت أثناء العرض المسرحى[٣٥]، وفى عام ١٩٣٧ عرضت مسرحية "ريتشارد الثالث" فى برلين،

وقام ورنر كراوس بدور ريتشارد، وكان يشبه جوزيف جوبيلز، "فرجال الحراسة الشخصية يرتدون زيا أسود، وأيضا ملابس قاتلى الأمراء توضح زى الهمجيين الآخرين من النازيين، وتحدث الكاتب بالسطور الموحية التى كتبها"، والتى يذكر فيها مباشرة إلى الجمهور أن الوثيقة تعلن عن اتخاذ قرار إعدام هاستينجس عندما كان لا يزال على قيد الحياة، ولم يمسه أو يحقق معه أحد، وكان حرا. وعلى الرغم من أن العرض تسبب فى إساءة بالغة للجهات الرسمية ... وكانت الإشارات واضحة للغاية لهؤلاء اذين يريدون أن يروها، لكنها كانت فى نفس الوقت متناقضة، وبذلك جنبت المخرج المعاناة من عواقب وخيمة(٣٦). وفى نفس العام فى نيويورك قام اورسون ويلز بدور بروتس، وأخرج مسرحية "يوليوس قيصر" بزى حديث، وكانت خلفية المسرحية هى إيطاليا فى عصر موسوليني. وفى برلين فى عام ١٩٤٣ قام كراوس بالتعاطف هذه المرة مع السياسة النازية من خلال عرض "تاجر البندقية" حيث شمل تحليلا ضد السامية، وقام بتجسيد شايلوك من أجل إظهار الصورة المرضية لليهودى الشرقى فى كل من قذارته الخارجية والداخلية(٣٧).

أدت مخاطر الحرب فى لندن إلى زيادة عدد العروض المسرحية لشكسبير فى المحافظات المختلفة أملا فى رفع الروح المعنوية القومية، ونجحت فى ذلك. جمعت الممثلة المخضرمة والقوية ديم سيبل ثورنديك بين الذكاء الحاد وشخصية كريمة ودافئة للغاية، وقامت مع زوجها سير لويس كاسون الذى قام بويل بتدريبه، بعرض مسرحية "مكبث" فى رحلة لمدة عشرة أسابيع فى حوالى ثمانى وثلاثين مدينة ولزية من مدن المناجم، وقامت بدور الساحرة وأيضا ليدى مكبث، وفى عام ١٩٣٧ قام دونالد ولفت (١٩٠٢-٦٨) بتأسيس فرقته الخاصة، وقام مع أعضائها بأدوار رائدة، كان معظمها فى مسرحيات شكسبير لمدة أربعة عشر موسما، جال خلالها العديد من المحافظات وأيضا البلاد الأخرى، بينما كان يقوم بالتمثيل فى لندن أحيانا، وكان دونالد قد قام بالتمثيل فى مسرح "أولد فيك" وفى ستراتفورد، حيث قام بدور هملت، وأثناء الحرب واجه وفرقته مخاطر القنابل فى لندن من أجل تقديم عروض مسرحية لبعض المشاهد المختارة أثناء وقت الغداء ولمدة ساعة كاملة، وكانت هناك أكثر من لمسة من أسلوب ديكنز الطنان فى شخصية فينسنت كراملز فى رواية "نيكولاس نيكلباى" حول ولفت، وكان دائما يحيط نفسه بالزملاء الأقل فى المرتبة، تأسيا بطريقة الممثلين القدامى الذين يقومون بالإخراج، وكان صوته جهوريا لدرجة كبيرة، وعندما يكون على خشبة المسرح قلما يكون بعيدا عن منتصف الخشبة، وفى دور هملت أمسك بحافة الستارة بعد أن خر ساجدا لدرجة

أن الستارة كانت على وشك أن تقع، وصرح: "إننى شحاذ، وإنى فقير حتى فى الشكر" وقبوله التصفيق من الجماهير كان فى حد ذاته عرضا مسرحيا، وفى أفضل أدواره كان قويا ومؤثرا للغاية، حيث قبل تحدى القيام بدور إياجو فى مسرحية "عطيل" لفردريك فالك الألمانى الأصل والذى تدرب فى التشيك، وكان دور لير بلا شك أعظم أدواره، وكتب كينيث تينان بإطناب وا ع عن مسرحية "عطيل": "لقد عشت لمدة ثلاث ساعات على حافة البركان الحمراء وعلى قشرة الحمم التى مازالت تسحق قدمى." ومسرحية رونالد هاروود الساخرة "الخزانة"(قدمت أيضا كفيلم فى عام ١٩٨٠) اعتمدت على خبراته فى التمثيل مع والفت فى مسرحية "لير،" وكتب هاروود أيضا سردا فصيحا عن عرض مسرحى للمسرحية فى لندن أثناء الحرب فى السيرة الذاتية عن والفت[٣٨].

فى إنجلترا كانت الحرب ضد الفاشية واضحة مثل حرب هنرى الخامس ضد فرنسا، وكانت بمثابة حرب بين كل ما هو بطولى وسعيد وهو القليل ضد قوى الشر وهى كثيرة، وصرح دوفر ويلسون أن معيناً قومياً واحداً أتت منه كلمات كل من هنرى قبل معركة شمال فرنسا –"نحن قلة، نحن قلة سعيدة، نحن عصبة من الإخوان"("هنرى الخامس" ٣،٤) وأيضا كلمات وينستون تشرشل بعد معركة بريطانيا: "لم يملك الكثير من الناس أشياء كثيرة يعطونها للقليل من الناس فى ساحة الصراع البشرى"[٣٩]. كان فيلم أوليفييه "هنرى الخامس"(١٩٤٤) مشجعا للروح المعنوية، وناقش كتاب إ.م.و. تيليارد المؤثر "المسرحيات التاريخية لشكسبير"(١٩٤٤) واقع أن المسرحيات الأربع من "ريتشارد الثانى" إلى "هنرى الخامس" قد شكلت ملحمة وطنية، وكان كل من فيلم أوليفييه وكتاب تيليارد بمثابة النغمة التى رسمت صورة شكسبير كأحد أعمدة الأرثوذكسية، وتعد أعماله نموذجا بريطانيا بحتا، وشاهدا على الوضع الراهن فى بريطانيا، وبلا شك كان شكسبير مصدرا للمواساة الروحية وأيضا المحفز للروح الوطنية، على الرغم من أن فيلم أوليفييه ضحى تقريبا بنصف نص المسرحية، ومن بينها فقرات تصور هنرى بأنه "مرآة كل ملوك النصارى،" وهوجم موضوع تيليارد بسبب بساطته المفرطة. ومع نهاية الحرب تغيرت وظيفة شكسبير من مؤيد للروح المعنوية القومية إلى أداة للدعاية الثقافية، لكن على المستوى الدولى كانت وظيفته أكثر من مجرد دور سياسى، وفى بعض البلاد أصبحت المسرحيات بشكل متزايد وسيلة لشرح مشكلاتها السياسية الخاصة، ووسيلة للتعليق الضمنى على هذه المشكلات، لكن ظلت أعمال شكسبير أيضا عروضا إنسانية عميقة لمواقف إنسانية رئيسية، وأيضا حافزا لأنوا ع أخرى من الابتكار الفنى، وشكلت تحديا وفرصة للممثلين، وأيضا مصدرا للتعليم، وأهم من ذلك مصدرا للمتعة للملايين بما تحمله هذه الكلمة من معنى، وانطلقت صناعة شكسبير خاصة فى الدوائر الأكاديمية فى منتصف القرن.

الفصل التاسع

عالمية شكسبير

هذا الرجل شملت رؤيته الحياة

كلها من السعادة إلى الحزن،

أدرك كيف أن الحب ناقص ومنفر

ومحول لكل ما هو سام إلى دون ذلك.

اليوم عيد ميلاده

لكنه يولد مرة أخرى

فى كل مرة يفتننا سحره

وتحلق عبقريته عاليا.

س. داى – لويس "أغنية الثناء فى يوم ميلاد شكسبير"

سوف يروى هذا الفصل قصة المبادرات الثقافية والسياسية الخاصة بشكسبير، وهى قصة نمو الاهتمام الدولى بشكسبير، وتطور فرق التمثيل الرئيسية، ومن بينها فرقة شكسبير الملكية، ويضم هذا الفصل التطورات الجديدة خاصة الدراسات الذاتية والنصية، بالإضافة إلى التناول الجذرى للنقد، وأما بالنسبة لأبنية المسارح، فإن الاكتشافات الأثرية صاحبت إعادة بناء هذه الأبنية، وتقدمت الأفلام والفيديو والتليفزيون كوسائل إعلام تعمل على نشر العروض المسرحية لشكسبير بسرعة متناهية وبصورة أكثر اقتصادية، عبر مسافات بعيدة عما سبق، ويشمل الفصل أيضا التفاعل بين شكسبير والفنانين خاصة الكتاب، حيث عمل

هذا التفاعل بدقة متزايدة، وجذب شكسبير انتباهًا كبيرًا من المناهضين لاستراتفورد (انظر الفصل السابع) وأيضا من الأجانب.

كان استخدام اللغة الإنجليزية كلغة دولية فى تزايد مستمر، ورغب العالم فى تسليط الضوء على الرموز الثقافية العالمية، مما ساعد على ظهور شكسبير ككاتب عالمى بلا شك، وكان هذا الظهور نتيجة جزئية لحملة متعمدة، فعندما كانت بريطانيا تجمع شتات نفسها عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية فى عام ١٩٤٥، حاولت التأكيد على القيم الثقافية أكثر من القيم العسكرية، وكان هناك حافز للتقييم الدولى، وخاصة الاعتماد على شكسبير الذى أتى من الإحساس بأن متعة مشاهدة أعماله ومناقشتها تشكل أرضًا يتقابل فيها الجميع وتنصهر فيها الحدود الدولية، فكان شكسبير يعد فى بعض الأماكن شخصية تعلو فوق السياسة، وبالتالى فإنه يمثل قوة سلام كبيرة فى الحلبة الدولية، ومن الأحداث الهامة كان تنظيم المجلس الثقافى البريطانى مؤتمرا دوليا صغيرا فى عام ١٩٤٧ حول شكسبير فى ستراتفورد أبون أفون، حيث كان جزء من وظيفة المجلس البريطانى القيام بنشر الثقافة البريطانية، وأدى هذا إلى تأسيس معهد شكسبير فى عام ١٩٥١ كمركز للدراسات العليا حول شكسبير ومعاصريه، وأيضا عقد مؤتمر دولى مرتين كل عام.

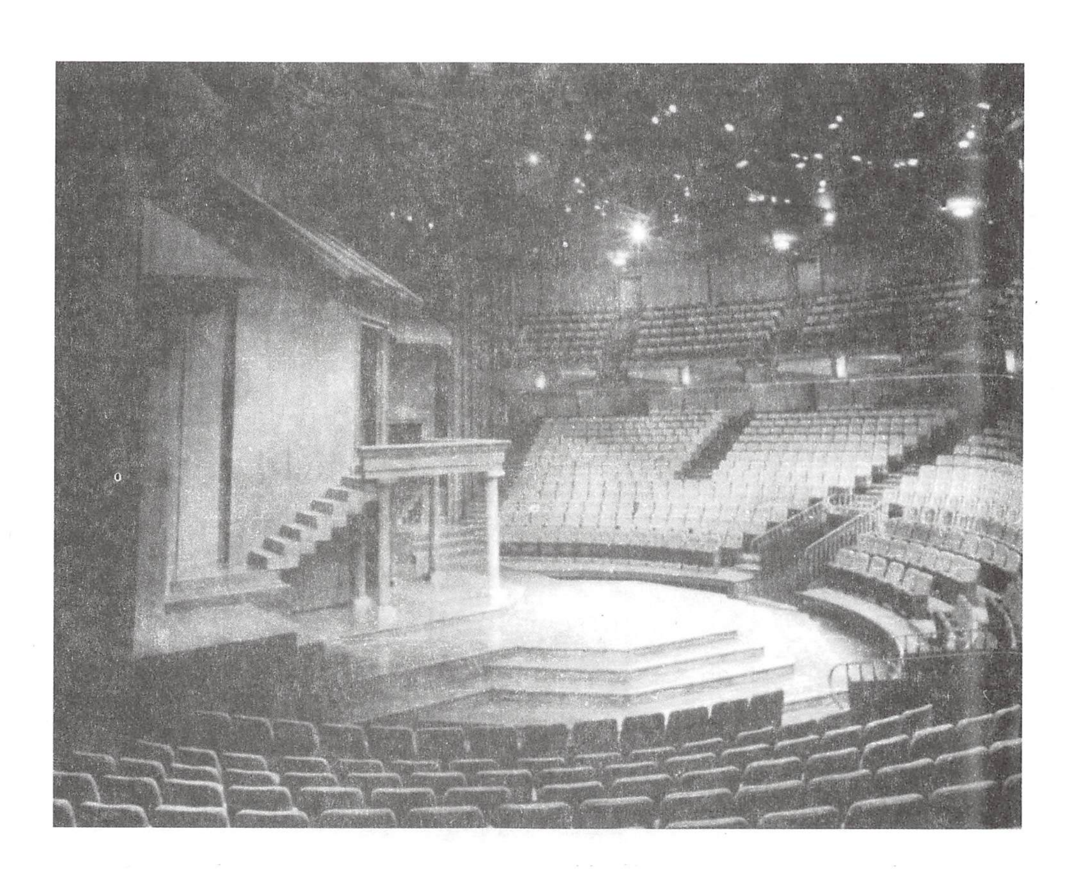
كانت الدولية هى المفتاح أيضا فى احتفالات الذكرى المئوية الرابعة لعيد ميلاد شكسبير فى عام ١٩٦٤، لكن كان التركيز الطبيعى على ستراتفورد، حيث كان يشبه احتفال اليوبيل لجاريك، وضم الاحتفال مرة أخرى بعض الطقوس الاحتفالية، ومائدة طعام، وعرضا للألعاب النارية، وعددًا من السباقات، وطقوسًا خاصة بالكنيسة، وأيضا حفلاً موسيقيًا ساحرًا ضم العديد من المؤلفات الموسيقية المختارة، وفى هذه المرة كانت تجرى كلمات شكسبير على سمع الحاضرين، وذلك من خلال مزيج لجون بارتون مكون من سلسلة من ثلاث مسرحيات تاريخية، وهى "حرب الوردتين،" بالإضافة إلى مسرحيات من الرباعية الثانية، التى قام بإعادة صياغتها وإخراجها مع بيتر هول(١)، وعلى الرغم من أننا لم نجد شكسبير خالصا، فإنه كان عرضا مسرحيا سياسيا قدمته فرقة شكسبير الملكية فى مجدها، وأقيم جناح كبير على الضفة الجنوبية من نهر أفون، وضم معرضا لحياة شكسبير وعصره، وكان معرضا رائعا، وخياليا وأيضا مذهلا، وجعلته الموسيقى والمنظر الجميل مفعما بالحياة، وضم المعرض أعمالاً نحتية،

والصور، واللوحات لفنانين معروفين، ومتحفا طويلا مليئا باللوحات الأصلية، والكتب التى صدرت مبكرا وأيضا بعض الجواهر، ونموذجا مصغرا من مسرح "جلوب" مع عرض موسيقى وضوئى. تم إحياء المعرض فى السنة التالية، لكنه خسر أموالا كثيرة على حساب المتبرعين للمعرض، وصممت مجموعة من طوابع البريد التذكارية لأول مرة تصور شكسبير بالطبع إلى جانب الملكة.

قام أوليفييه بعرض مسرحية "عطيل" التاريخية على خشبة المسرح القومى، وقام فردريك اشتون بتصميم رقصة "الحلم" ل "الباليه الملكى" وصاحبها موسيقى من تأليف ميندلسون، وفى التليفزيون قامت فرقة "بيتلز" بعرض مسرحية هزلية تعتمد على بايراموس وثيزبى من مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف." وقامت مجموعة من الممثلين فى ستراتفورد بالقراءة أمام البابا فى الفاتيكان من أجل القيام بتصحيح سوء فهمه، وإعطائه نسخة من المجلد الأول لأعمال شكسبير كنسخة هدية من المسرح من أجل أن يقوم بقراءتها وفحصها. شملت الاحتفالات فى تركيا ستة عروض مسرحية فى اسطنبول وأنقرة، وشاهد حوالى ١٥٠٠٠ متفرج العرض المسرحى لمسرح الدولة لمسرحية "يوليوس قيصر" فى المدرج الرومانى المكشوف، وكان معظم المتفرجين من المزارعين والسكان المحليين. وقامت جامعة ميونخ بتأسيس "شكسبير بيبليوتيك" وهو مركز للأبحاث قامت مؤسسة فولكس فاجن بتأسيسه أولا، ورأسه أبرز الدارسين الألمان لشكسبير فولفانج كليمن، وكان مجندا فى الجيش الألمانى على الرغم من معارضته للنازيين، وكان إعادة التأكيد الألمانى على الالتزام بالاحتفال بشكسبير هاما فى عملية إعادة التوحيد الأوروبى.

شهدت فترة ما بعد الحرب تطورات رئيسية فى تقديم شكسبير المسرحى فى داخل الوطن وخارجه، ودمرت الحرب مسرح "أولد فيك" فى لندن، وأعيد افتتاحه فى عام ١٩٥٠، وفى عام ١٩٥٣ بدأت خطة تقديم جميع المسرحيات فى المجلد الأول خلال خمس سنوات تحت إشراف ميكل بينتهول، وكان عام ١٩٥٣ هو عام التتويج، وعرض فيه مسرحية "هنرى الثامن،" والتى أحضرت على خشبة المسرح نجمين من نجوم المسرح الكبار قبل الحرب وهما جون جيلجود وإيدث إيفانس فى دور كاردينال ولسى والملكة كاثرين. أما فى كندا شهد عام ١٩٥٣ أولى عروض ستراتفورد المسرحية، من خلال مهرجان شكسبير فى اونتاريو، حيث قام تيرون جوثرى بإخراج العديد من المسرحيات على خشبة مسرح مفتوح ويضم العديد من

الصفات الإليزابيثية، وقامت تانيا موزيويتش بالتصميم، وأثر هذا التصميم فى العديد من المسرحيات بعد ذلك (انظر الصورة التالية)، وكان مغطى فى الأساس بخيمة، أما المبنى الدائم فقد افتتح فى عام ١٩٥٧، وشهد العديد من العروض المسرحية الناجحة لشكسبير مع نجوم من بريطانيا وكندا. قام جوزيف باب فى عام ١٩٥٤ بتأسيس "نيويورك شكسبير" فى فرقة تمثيل "بارك،" وقام بتقديم عروض مسرحية مجانية لشكسبير فى "سنترال بارك،" واحتفلت ستراتفورد أبون أفون بالاحتفال بموسمها المائة، وبالنسبة للحساب فهو عملية غير موثوق بها هنا، وفى عام ١٩٥٩ضم البرنامج المسرحى نجوما كثيرة منها أوليفييه وإيدث إيفانس اللذين تألقا فى دور كوريولانوس وفولومينا على التوالى، وتشارلز لاتون فى دور بوتوم ولير، وبول روبيسون فى دور عطيل، وإيفانس فى دور الكونتيسة الشعرى والرقيق فى عرض جوثرى المتألق لمسرحية "العبرة فى النهاية،" والذى أخرجه بالفعل فى اونتاريو، وبكل هذه النجوم كانت حفلة نهاية الموسم حدثا مميزا، فقد قام أوليفييه بتمثيل مشهد مسرحى هزلى من "المهرج" لاوسبورن، وقامت إيدث إيفانس بغناء "اشرب من أجلى فقط" لبن جونسون فى ثنائى مع ألبرت فينى الشاب، أما روبيسون فقد ساهم بقدر من الأناشيد الزنجية، ووصل هذا الحدث إلى الذروة مع المشهد المسرحى الهزلى الصامت والقصير الذى قام فيه الممثلون الشبان بحمل أوليفييه من قدميه، وأصبح معلقا فى مشهد قفزة الموت فى دور كوريولانوس، وهو صفر اليدين وينظر إلى الفرا غ أسفله، ويرددون "سيدى؟ سيدى!"



١٣٥- خشبة مسرح احتفال اونتاريو قام بتصميمها كل من تيرون جوثرى وتانيا موزيويتش، ويتسع المسرح لحوالى ١٨٢٠ فردا، ولا توجد مقاعد أبعد من ٥٦ قدما عن الخشبة.

كان بيتر هول مخرجا لمسرحية "كوريولانوس" وأصبح المخرج العامل للمسرح فى السنة التالية، وقام بعمل تغييرات هامة منها تأسيس فرع لندن الرئيسى الذى حول الفرقة من فرقة محلية إلى فرقة قومية ثم أخيرا إلى منظمة دولية، واشترك مع جون بارتون كمخرج مساعد فى تطوير الإلقاء الشعرى عند أعضاء الفرقة، وتدرب كلاهما فى الجامعة وكان النبيل جورج ريلاندس هو زعيمهما الروحى فى جامعة كامبريدج، حيث أثرت نظريته وطريقة إلقائه الشعرى فى أجيال مختلفة من الممثلين، لكن ظهرت نظرية فكرية جديدة، توضح نفسها من خلال التناول الجذرى للمسرح، وجذبت الكثيرين من الممثلين الكبار من خلفية ثقافية واحدة، وقام هول وبارتون وبعض من زملائهما بإخراج العديد من العروض المسرحية الكبيرة، أقلها

"ترويلوس وكريسيدا" فى عام ١٩٦٠، وكانت الخلفية بسيطة لكن كان هناك قماش فى الخلفية محتقن بالدماء، وكان الحدث فى قطعة ثمانية الأضلاع من الرمل الأبيض (امنع الحصان! كتب الممثلون على الرمل الأبيض فى ذروة الحملة ضد الطاقة النووية). كانت هناك عروض استعراضية فردية جيدة أيدت أخلاقيات فرقة هول، لكن يكمن انتصار العرض الكبير فى تحقيقه للبناء الشعرى العميق للمسرحية، فهناك لحظات نجد فيها كريسيدا تنخل الرمال من بين أصابعها، ويقوم المرميدونى وهو أحد أفراد شعب تساليا فى زيه الأسود بذبح هيكتور بوحشية، وكان هيكتور شبه عار، وأيضا الظهور الأخير لباندروس الهِرم يذيب الحدود بين الممثلين والمتفرجين بمباغتة مخيفة، وكلها قد اكتسبت دويا لصوت عميق، وبذلك كان مسرح المخرج مقنعا بدرجة فائقة.



١٣٦- دورثى دوتين فى دور كريسيدا فى الرقعة الرملية لبيتر هول/وهو عرض لفرقة شكسبير الملكية لجون بارتون لمسرحية "ترويلوس وكريسيدا".

كان عرض بيتر بروك لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى عام ١٩٧٠ من انتصارات الفرقة اللاحقة والمتعددة، وكانت المسرحية جديدة فى طريقتها مثل مسرحية جرانفيل - باركر، فقدمت المسرحية فى صندوق أبيض(كما قال جرانفيل-باركر من قبل)، وكانت الملابس تناسب جميع العصور، فكانت ملابس فضفاضة من الستان وكانت ألوانها فاتحة، ولم يكن العرض تقليديا، وقام ممثل واحد بدور اوبيرون وثيسيوس مثل تيتانيا وهيبوليتا، وبهذا أسس فرقة اتبعها الكثيرون بعد ذلك، وقام بعض الذكور البالغين بدور الجنيات، وتأرجح اوبيرون وبك على أرجوحة، وهبطت تيتانيا وجلست على ريشة قرمزية كبيرة، وكانت هناك شهوة جنسية جامحة فى اللقاء بينها وبين بوتوم، الذى جسد اجتماع الجمال والوحشية فى آن واحد، واعتلى على أكتاف ممثل آخر، وقام هذا الممثل بفرد ذراعه من بين أرجل بوتوم، وهطل النثار، وغطى الممثلون أنفسهم بأطباق ورقية، وعزفت موسيقى "مسيرة الزفاف" لميندلسون، وأنارت أضواء المسرح من أجل الاستراحة فى جو من البهجة. وعلى الرغم من أن النص يبدو أصليا وحديثا، وكان أيضا كاملا وواضحا، لكن العرض لم يبذل مجهودا كبيرا لإدراك الفكاهة والسحر وأيضا الجمال الذى تحتويه مسرحية شكسبير، لكن التأكيد الذاتى للعرض المسرحى الخاص بقيم العرض جعله حدثا جليلا فى ذاته، وجال العالم وأصبح عرضا أسطوريا.

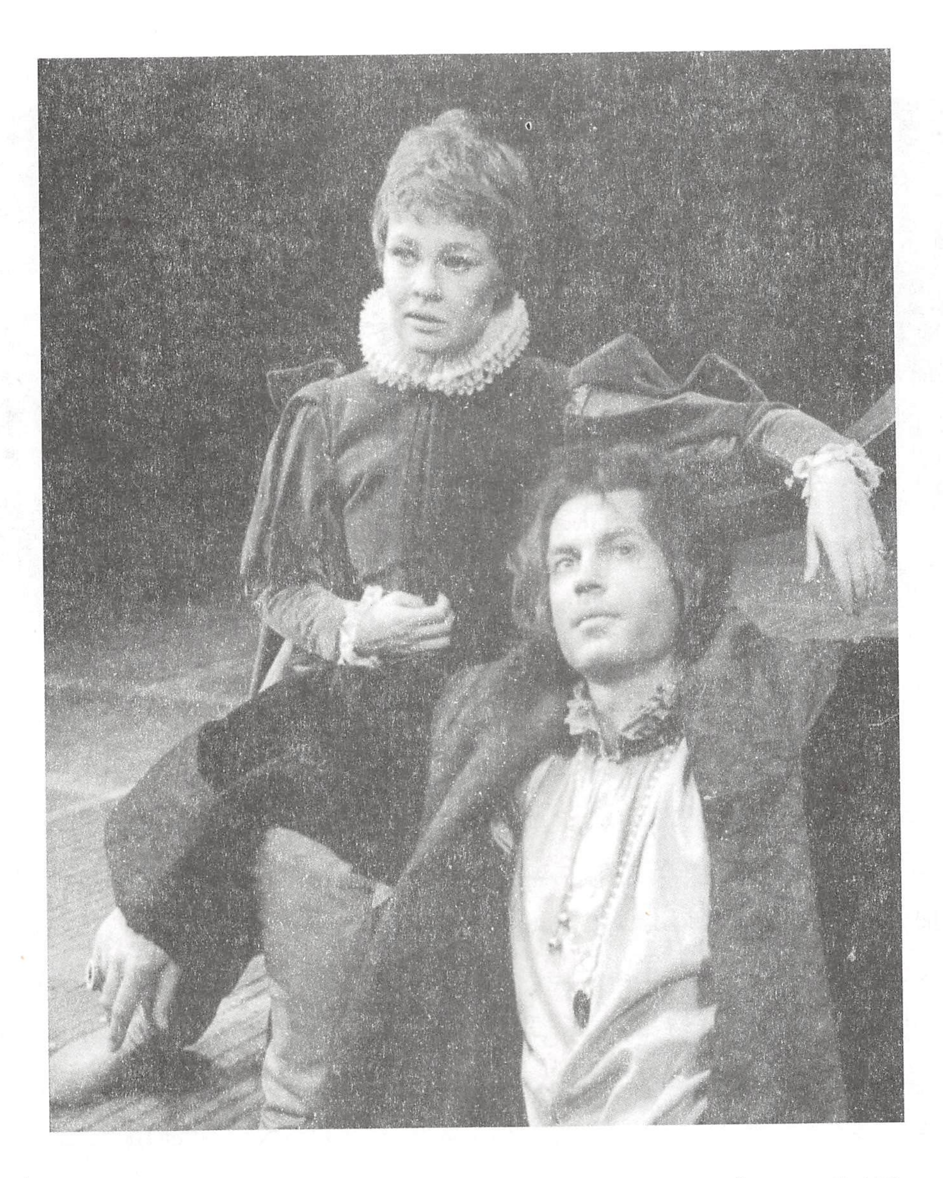


١٣٧- "لتخدموه إذن، ولتمضوا به الآن إلى جناحى الخاص"(٣،١): النهاية الساحقة للجزء الأول من عرض بيتر بروك لمسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى عام ١٩٧٠، فى "مسرح شكسبير الملكى"، وقامت سارا كيستلمان بدور تيتانيا ودافيد ولار بدور بوتوم.



١٣٨- هيو كارشى وجيرارد مارفى فى مسرحية " القريبان النبيلان" إخراج بارى كيل فى أسلوب يابانى، وكان العرض الافتتاحى فى مسرح "سوان" فى ستراتفورد أبون أفون فى عام ١٩٨٦

امتد عمل فرقة شكسبير الملكية بالتدريج، وفى عام ١٩٧٤ قامت الفرقة بتحويل مكان البروفة إلى أستوديو مسرحى صغير باسم "المكان الآخر" وفى عام ١٩٨٢ بعد تأسيس المقر الجديد فى لندن فى باربيكان، وبعد إعادة بناء سطح المسرح الذى بُنى فى عام ١٨٧٦ كخشبة مسرح مفتوحة وصالة متوسطة الحجم، افتُتح مسرح "سوان" بالعرض المسرحى المحترف لمسرحية " القريبان النبيلان"(٢) فى ستراتفورد، وعملت الفرقة على زيادة عدد العروض المسرحية للمسرحيات الكلاسيكية والحديثة وأيضا مسرحيات شكسبير ومعاصريه، وبذلك أصبحت الفرقة من أفضل الفرق فى العالم، ومن بين عناصر القوة لهذه الفرقة افتتاحها على نطاق عريض من أساليب العرض المسرحية، بداية من العروض المحافظة نسبيا إلى العروض التجريبية المحضة، وقامت برعاية العديد من المخرجين والممثلين البارزين، ومنهم جودى دينش التى خلفت ديمس إلين تيرى، وإيدث إيفانس، وأيضا بيجى اشكروفت، خلال سلسلة من العروض المسرحية المتعددة الجوانب بشكل رائع، وضمت إيزابيلا، وفيولا، وبياتريس، وليدى مكبث، وفيما بعد كليوباترا المتقلبة على المسرح القومى.



١٣٩-"لم تصرح أبدا بحبها/ لكن لنجعل سرها مثل الدودة فى النبتة الصغيرة/ يتغذى على خدها الناعم"(٢ , ٤): جودى دينش فى دور فيولا/سيساريو، وتشارلز توماس فى دور اورسينو، فى عرض مسرحى لفرقة شكسبير الملكية لمسرحية "الليلة الثانية عشرة" فى ستراتفورد أبون أفون فى عام ١٩٦٩، ومن إخراج جون بارتون .

تأسست فرقة المسرح القومى فى عام ١٩٦٣ بعد عدة سنوات من الإحباط، وأصبح لها مبانيها الخاصة منذ عام ١٩٧٦، وكان ذلك معلما هاما فى تاريخ المسرح البريطانى، وبالطبع

لم تكن أعمال شكسبير بارزة فى برنامج هذه الفرقة كما فى فرقة شكسبير الملكية[٣]، لكن أصبحت بعض عروضها المسرحية من ضمن الأسطورة المسرحية ومنها مسرحية "عطيل" وكانت مسرحية الافتتاح مع أوليفييه، ومسرحية "كوريولانوس" مع هول فى عام ١٩٨٤ وإيان مكيلين، ومسرحية "الملك لير" لإيان هولم وإخراج ريتشارد إير فى عام ١٩٩٧، ومسرحية "ترويلوس وكريسيدا" وأيضا مسرحية "تاجر البندقية" من إخراج تريفور نان فى عام ١٩٩٩. وعلى الرغم من تقديم الفرقة القومية لمسرحية "كما تشاء" بنجاح كبير بفريق عمل كامل من الذكور فقط فى بداية عام ١٩٦٧، وأيضا مسرحية "ريتشارد الثانى" مع فيونا شو فى دور ريتشارد فى عام ١٩٩٥، لكن كانت العروض التجريبية المستمرة تقوم بها الفرق الجوالة مثل فرقة شكسبير المسرحية، التى نجحت خاصة فى سلسلة المسرحيات التاريخية بزيها الحديث، ومسرحية "حرب الوردتين"(١٩٨٦، وصورت فيلما فى عام ١٩٨٩)، وأيضا فرقة المسرح "تشيك باى جول"[٤]، وقدمت الفرقة مسرحية "كما تشاء" فى عام ١٩٩١ وعام ١٩٩٤ بفريق عمل جميعه من الذكور ولم تقل نجاحا عن الفرقة القومية، ومن المثير أن المسرحية كانت بعيدة عن إثارة الحب المثلى، وهذا ما جذبنى إليها، حيث كانت تؤكد على عناصر المسرحية، وعلى الحدث كلعبة اضطر الجمهور أن يستخدم فيها خياله، ولهذا كانت المسرحية بالفعل كما يشاء الجمهور.

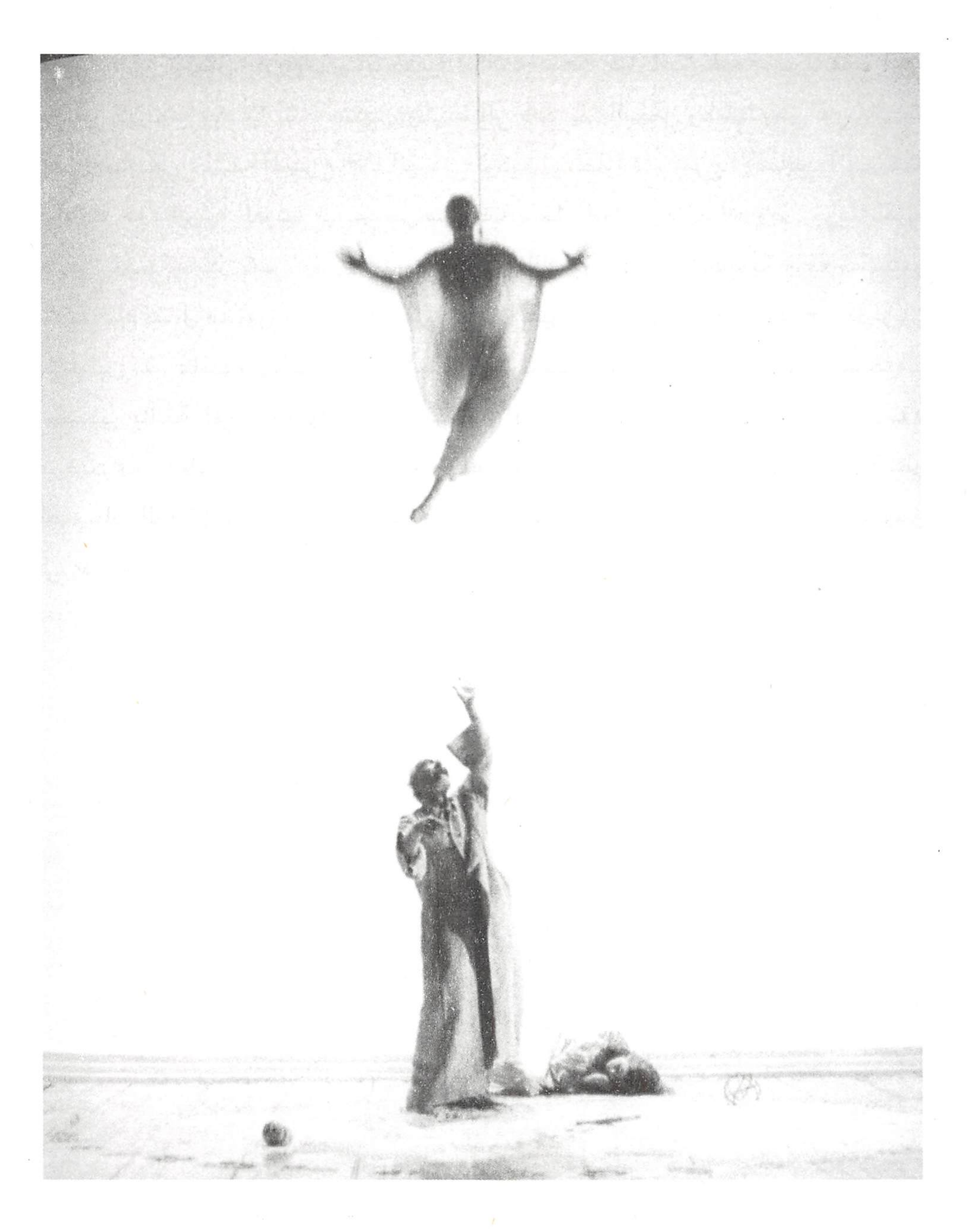


١٤٠- صورة توضح عرض فرقة شكسبير الملكية مسرحية "مكبث" فى الأستوديو المسرحى "المكان الآخر" فى عام ١٩٧٦ من إخراج ترفور نان، وتوضح أيضا المتفرجين وهم يلتفون حول دائرة الساحرات على خشبة المسرح، ودانكان (جريفيث جونز) الساجد الذى يلبس ثوبا أبيض ومعه مكبث (إيان مكيلين). وتتجمع الساحرات فى ناحية اليسار وبقية الممثلين جالسين على صناديق من الخشب يشاهدون الحدث.



١٤١-"لقد تصرفت بقسوة بحق جنسنا فى ثرثرتك"("كما تشاء"،٤، ١): سيليا(سيمون كوتس) روزالندا (ادريان ليستر) فى عرض مسرحى لفرقة "تشيك باى جول" لديكلان دونيلان فى عام ١٩٩٥

كان التجديد خارج البلاد أكثر بروزا، ففى ألمانيا فى عام ١٩٧٥ قام بيتر زادك بإخراج "مسرحية لير" بشكل غير تقليدى وبوحشية، وكانت الخلفية عبارة عن خيمة سيرك هجم فيها لير على كورديليا جنسيا أثناء مشهد عودتهما إلى بعضهما البعض وحملها وهى عارية تماما بعد موتها على خشبة المسرح، أما اليابانى يوكيو نيناجاوا قام بمزج الأساليب المسرحية اليابانية مع نظيرتها الغربية فى عروض مسرحية داخل الوطن، وكانت العروض جريئة لكنها لم تكن ناجحة بشكل كبير، وفى عرض مسرحية "الملك لير" باللغة الإنجليزية لفرقة شكسبير الملكية، قام نيجل هاوثورن بدور الملك وقام اليابانى هيروبوكى سانادا بدور المهرج، أما اريان منوشكين فقد قامت بتوظيف بعض الأساليب المسرحية الشرقية فى عروضها لمسرحيات شكسبير باللغة الفرنسية، وأما فى مسرحية "العاصفة" لجيورجيو سترلر الإيطالى فقد عرضت فترة طويلة (منذ عام ١٩٧٨ فصاعدا)، واستلهمت المسرحية يان كوت (انظر الصفحات التالية)، وكان سحر بروسبارو يوازى سحر المسرح، وأصبح من أفضل العروض فى عصره.



١٤٢- "اقترب يا أريال، تعال !"(١، ٢): عرض مسرحية "العاصفة" لجيورجيو سترلر، كان العرض الأول على مسرح "بيكولو" فى ميلان فى عام ١٩٧٨

كان تأسيس دوريات ومؤسسات جديدة لشكسبير فى بلاد مختلفة أحد الظواهر الدولية الواعية التى ميزت أنشطة تناول أعمال شكسبير بعد الحرب، وفى عام ١٩٧٩ أصبحت الهند البلد الأولى التى تؤسس جريدة مخصصة لمسرحية واحدة بعنوان "دراسات هملت،" وكانت تصدر مرتين كل عام، وفى عام ١٩٩٧ احتفلت باكستان بالذكرى الخامسة عشرة لعيد استقلالها من خلال مؤتمر افتتاحى لمؤسسة شكسبير بعنوان "عالمية شكسبير."

أرادت الولايات المتحدة لأسباب مالية بشكل جزئى أن تأخذ الريادة فى دراسة ونقد شكسبير، على الرغم من ظهور الدراسات النقدية فى الغالب من مطابع الجامعات البريطانية، وأتاحت المصادر الهائلة لمكتبة فولجر لشكسبير بالدراسة البارزة التى قام بها تشالتون هينمان للمجلد الأول لأعمال شكسبير، مستخدما آلة للترتيب قام باختراعها، وقام بعمل مقارنة دقيقة لأسلوب طباعة حوالى ثلاثين نسخة من الثمانين الموجودين بالمكتبة، وقام بعد ذلك بنشر دراسة موثوق بها بعنوان "طباعة وتنقيح المجلد الأول لأعمال شكسبير"(٥)، بالإضافة إلى "طبعة نورتون طبق الأصل من المجلد الأول من أعمال شكسبير"(٦)، وهى نسخة طبق الأصل معروفة، وتعد نسخة مثالية تضم أفضل الصفحات وأوضحها من عينات من النسخة الأصلية يصل عددها إلى ثلاثين نسخة.

كان المؤرخ البريطانى أ.ل. راوس طموحا فى اكتشافه فى مجال الدراسات الذاتية، وكتب عن حياة شكسبير وعصره بطريقة مفعمة بالحياة ومتفردة، وتناول الدارسين الأدبيين بنقده اللاذع، وقال إنهم "من الدرجة الثالثة،" وادعى أنه تعرف على "السيدة السوداء" فى السونيتات، ولكن فُند هذا الادعاء، عندما أشرت إليه أثناء برنامج إذاعى أنه لم يقرأ سيمون فورمان قراءة صحيحة بشأن مقولته إيميليا لانير كانت "شجاعة فى شبابها"– يقصد بها هنا مزينة– أو "امرأة سمراء فى شبابها،" ودليله الوحيد هو أنها كانت امرأة سوداء، وقام سام شوينبوم بعمل كبير وهام فى حياة شكسبير، وكان دائما مغرما بذكر اللقاء الأول بينه وبين زوجته المستقبلية مارلين فى مشاهدة روبيسون فى دور عطيل فى عام ١٩٤٣، وكان عرضا مسرحيا فى نيويورك.

وجد إ.ك. تشامبرز فى بداية القرن أنه من الضرورى القيام بكتابة دراسة من مجلدين عن العصور الوسطى، وأتبعها بدراسة من أربعة مجلدات عن المسرح الإليزابيثى، وذلك قبل

شروعه فى كتابة "ويليام شكسبير: دراسة للوقائع والمشكلات" المؤلف من مجلدين، ولذلك بدأ سام فى تمهيد الطريق من خلال دراسته المؤثرة والممتعة دائما، حيث كان ينوى كتابة سيرة شكسبير الذاتية، ودرس جهود الآخرين من أجل أن يقوم بكتابة "حيوات شكسبير" (١٩٧٠، وأعيدت مراجعته فى عام ١٩٩١)، وذكر فى المقدمة أن الكتاب أتت فكرته خلال المؤتمر الدولى فى عام ١٩٦٤:

> **تنزهت على نهر أفون، الذى كان يغطيه البجع الأبيض، ودخلت (لأول مرة) فى كنيسة كوليجيات الرائعة فى "هولى ترينتى"، وكان الوقت متأخرا فى الضحى، وانصرف السائحون، على الرغم من سطوع الشمس فى الخارج، وبالكاد استطعت أن أرى التمثال والتمثال النصفى فى ظلال مذبح الكنيسة.**

عند التفكير فى الحجاج المتجهين إلى ستراتفورد نجد الآلاف منهم يفكرون مثلى فى سر الخلق الذى لا يدركه أحد، ولقد فكر هو فى: "كتاب صغير قد يثير الاهتمام من خلال سرده لرحلة البحث عن معرفة شكسبير الإنسان." وكان "الكتاب الصغير" يصل إلى أكثر من ٨٠٠ صفحة، وجعل كاتبه أحد الأبطال الذين قاموا بدراسة شكسبير، وأتبعه بكتاب "ويليام شكسبير: حياة وثائقية" (١٩٧٥)، الذى يعد عملا موثوقًا فيه ويعتمد عليه أيضا، وهو إعادة إصدار تصويرى متميز لكل الوثائق الرئيسية، بالإضافة إلى سرد مفعم بالحيوية ومثقف، وأدمج فى عام ١٩٨٥، وتقلصت فيه معظم النسخ التى تطابق الأصل. عقب ذلك دراسة مكملة بعنوان "ويليام شكسبير: تسجيلات وصور" (١٩٨١)، وكان يهدف إلى إعادة إلقاء الضوء على النسخ ذات الصلة الأخرى والتعليق عليها، ومع الأسف لم يكتب سام مطلقا السيرة الذاتية التى خططت لها، وكان سيضع فيها المعلومات فى كتاب "حياة وثائقية"، وربما لم يكن حكيما عندما أخبر كثيرا من قصة ذلك الكتاب، وعلى العموم فى سنواته الأخيرة أصيب بمرض خطير جعله عاجز عن القيام بعمل رئيسى آخر، وتوفى فى عام ١٩٩٦، وفى صباح مؤتمر شكسبير التالى قامت أرملته بالتنزه على نهر آفون مثل سام، حيث قامت بنثر رفاته فى النهر الذى يتدفق بجانب كنيسة "هولى ترينتى."

كانت هناك ثورة فى النقد صاحبت الاتجاهات الراديكالية المعنية بالنص عند شكسبير فى المسرح وفى الدراسة. كان الكاتب ورجل المسرح البولندى يان كوت كاتبا سياسيا،

واستطاع الوصول إلى نطاق عريض من العامة من خلال "شكسبير فى عصرنا المعاصر،" الذى صدر باللغة الإنجليزية فى عام ١٩٦٤، وكان يوافق الاحتفالات بالذكرى الرابعة بعد المائة، وقد أمسك بريشة عريضة ليرسم تأثيرا تجريبيا، وكان يحلق عاليا بعيدا عن النص- فمثلا الفصل بعنوان "الملك لير ونهاية اللعبة" يقارن بينه وبين عمل صامويل بيكت، ولم يذكر كورديليا على الإطلاق - وكان يرسم خيالا حول المسرحيات أكثر منه اكتشاف المسرحيات نفسها، ومثال ذلك مقالته عن مسرحية "حلم ليلة فى منتصف الصيف" التى وصفها بأنها "أكثر مسرحيات شكسبير إثارة للشهوة،" وقام بتحدى الرأى العام حول تلك المسرحية، وبشر هذا الكتاب بعروض استعراضية جديدة وأثر عليها، خاصة بيتر بروك الذى قدم "الملك لير"(تحولت إلى فيلم فى عام ١٩٧٠) فى عام ١٩٦٢، وكان عملا قاتما لكنه كان قويا، قدمته فرقة شكسبير الملكية، وقام بول سكوفيلد بدور الملك المسيطر، وكان التعاطف مع جونريل فى المسرحية من خلال السلوك الهمجى للفرسان فى جيش لير، ومثل كوت نجد صدى لبيكت فى المسرحية خاصة فى دوفر كليف المكان المنعزل الذى يتقابل فيه جلوستر الأعمى (قام بهذا الدور آلن ويب) ولير المجنون. وقام هذا العرض المشوش بإثارة التعاطف الفكرى أكثر من الشعورى فى ضوء أسلوب بريخت، لكنه كان مؤثرا، فلا أحد من الذين حضروا فى الليلة الأولى يستطيع أن ينسى خروج جلوستر البطىء والمتلعثم الذى فقد بصره حديثا، حيث كانت أنوار المسرح تضئ ببطء استعدادا للاستراحة.



١٤٣-"أنصت داخل أذنيك" (٤, ٦): بول سكوفيلد فى دور لير، وألن ويب فى دور جلوستر فى عرض فرقة شكسبير الملكية لمسرحية "الملك لير" فى عام ١٩٦٢، إخراج بيتر بروك .

ظهر شكسبير بديل بصورة غير تقليدية وهدامة أثناء الجزء الثانى من القرن فى كل من النقد والمسرح، وشجعت الطفرة فى مجال النشاط الأكاديمى هذا البديل، وشجعه أيضا تطور مجموعة مختلفة من الاتجاهات النظرية، وكلا كان له مصطلحاته الخاصة به، وبدا أنه يهتم بغموض المعنى أكثر من توضيحه أو على الأقل التواصل مع الهواة الذين يهتمون بالناحية العقلية، لكن نجحت فكرة حديثة فى تكسير القشرة العقلانية التى تبدو أنها تقوم بخنق القوى التى تكمن فى نص شكسبير، فهؤلاء الذين يرونه مؤيدا للنسوية، والانشقاق السياسى، والتمييز العنصرى، والحرية الجنسية، وأيضا معارضا للنظام الملكى فى عصره الذى قد يستخدم فى دعم الراديكالية فى هذا العصر، قاموا بتحديث نطاق المعنى الذى قد يستنبط من مسرحياته وأيضا توسيعه، أو بمعنى آخر على قول تيرنس هوكس المأثور، لقد قاموا بزيادة الطرق التى يكون لشكسبير ذو معنى لنا[٧].

أدت الزيادة الهائلة على جميع المستويات فى النشاط الأكاديمى حول شكسبير إلى انتشار طبعات من أنواع مختلفة ومتعددة، كان هناك عادة أمريكية فى الطبعات متعددة المجلدات مثل طبعة سيجنت وبيليكان ذات الغلاف الورقى(وجمعت فى طبعة واحدة بعد ذلك)، وأيضا عادة الطبعات الكاملة مثل بيفنجتون، وأيضا ريفرساير الطموحة التى فضلت تقديم المسرحيات بحواشى بسيطة إلى حد ما لكى تجعلها أعمالاً تدرس فى حجرة الفصل، أما فى بريطانيا مازالت طبعات الأعمال الكاملة تعد طبعات معدة للقراءة فقط، يتقدمها مادة تحريرية قليلة، على الرغم من الطبعات المؤلفة من عدة مجلدات تقصد القراء الذين يحتاجون مساعدة لفك تعقيد النص، وظهرت هذه الطبعات فى أواخر القرن التاسع عشر من خلال سلسلة أردن. وفى خلال تخطيط طبعة نيو بنجوين أثناء الستينيات من القرن العشرين، قامت مجموعة من الدارسين (وأنا كنت واحدا منهم) بمناقشة وضع ملاحظات فى نهاية الصفحة، وهو الأمر الذى يفضله الطلاب ، أو وضعها فى آخر الكتاب، وذلك تأييدا لوجهة نظر د.جونسون بأن "الملاحظات مهمة دائما... إنها شياطين هامة ... وأن العقل يتجمد بسبب مقاطعة القراءة." واستغرقت المناقشة عدة ساعات، وكانت رؤية جونسون موافقة لفلسفة بنجوين التى تفضل جانب القارئ العام، وهذا بدوره مكن الطبعة من تزويد نص على صفحة نظيفة ومفضلة بالنسبة للممثل، وبها تعليقات يمكن أن تكون استطرادية فى الأسلوب، ولا يتم حشوها بالضرورة فى نهاية الصفحة، وقد تجنبنا بعض الملاحظات، ومنها على سبيل المثال "الثريا.انظر ١هـ٤، ١٦١,٢, ١، انظر أموس، المجلد ٨، وجوب ٣٨، الملاحظة الهامشية فى أ.ف. للأساطير اليونانية: "سيما أو النجوم السبع." انظر الملاحظة ١٥٢,٤,٣, " وهذا يعد استشهادا من طبعة أخرى.

لقد هجرنا ممارسة اختصار عناوين الحوار والتى قد تسبب بعض الفظاظة فى القول، ومثال ذلك فى مسرحية "عطيل" نجد "رود" تشير إلى روديريجو، "كاس" إلى كاسيو، "برا" إلى برابانزيو، "ديس" إلى ديدمونة، وأيضا "اوف ١" إلى الضابط الأول، ولم نبرز الإشارات إلى الفصول والمشاهد مثلما فعلت الطبعات السابقة، حيث لا توجد صلة وثيقة بين هذه الإشارات والممارسات المسرحية فى عصر شكسبير.

صدرت طبعة أكسفورد من "الأعمال الكاملة" فى عام ١٩٨٦، ووصفها جون كارى فى "صانداى تايمز" بأنها من أمتع الطبعات التى صدرت منذ عصر المجلد الأول لشكسبير،

وأثارت هذه الطبعة الجدل، وكان احتكاكي مباشرة بهذه الطبعة، ولذلك لابد من إبداء وجهة نظرى الخاصة بها. كانت فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين، ودعيت من أجل تولى التحرير العام لطبعة جديدة سوف تصدر عن طبعة جامعة أكسفورد، وكانت طبعتهم التى بصدد الصدور ترجع إلى عام ١٨٩١، أى قبل اكتشافات الدارسين فى أوائل القرن العشرين، والمعنيين بالناحية الذاتية فى الأساس، ومنهم ر.ب. مكيرو الذى طُلب منه إعداد نسخة أكسفورد جديدة بالهجاء القديم، وقام بتحرير العديد من المسرحيات التى عرضت على خشبة المسرح، لكن لم تتم طباعتها حتى وفاته فى عام ١٩٤٠، وشغلت مساعدته أليس والكر المنصب بعد وفاته، ونجحت بشكل غريب فى تحرير مسرحيتين ل "شكسبير الجديد" لطبعة كامبريدج، وذلك لأنها فقدت إيمانها بالهجاء القديم، وقامت مطبعة كامبريدج بخطوة جريئة عندما أسست قسمًا لشكسبير فى الجامعة، وكنت أنا رئيسا للقسم، وأخذت على عاتقى مسؤولية إعداد طبعة جديدة كاملة للأعمال الكاملة، حيث أدركت المطبعة أنه غير منطقى التوقع من الدارسين أن يقوموا بطبعة كبيرة جديدة بينما هم يشغلون وظائف جامعية بدوام كامل، ومرت الخطة بالعديد من التغيرات، فأول الأمر كانت الخطة من أجل إعداد طبعة بنص واضح فى الهجاء وحديثة طبقا للمعايير الجديدة، وبعد استشارة بعض الزملاء من الولايات المتحدة قررنا أن نقوم بنشر ملاحظات توضيحية على الصفحة، وكانت سلسلة "اردن" تعانى من الكساد، لذلك بدا من الطبيعى مطالبة الدارسين من خارج المطبعة أن يقوموا بإعداد سلسلة موازية تتألف من عدة مجلدات من أجل المنافسة، وقامت مطبعة جامعة كامبريدج بنفس الفكرة، وقامت بتعيين فيليب بروكبانك فى منصب المحرر العام لسلسة جديدة للمطبعة، وقام بالاتصال بى هاتفيا، وعرض على أن تتضافر القوى فى طبعة تضم العملين، وقبل مرور وقت طويل، قام محررو "اردن" بتدارك الأمر، وكانت المنافسة هى الباعث لهم على ذلك، وقام باستكمال ما يعرف الآن باسم "اردن ٢" قبل أن يقوموا ب "اردن ٣" فى عام ١٩٩٥، ومع مرور الوقت انضم جارى تايلور كمساعد لى، وأخبرته أننى أحتاج إلى شخص ما لكى يعارض المحرر العام المشارك، وأيضا لينضم إلى الدارسين الآخرين الذين يقومون بالمشاركة فى إكمال المهمة التى أصبحت معقدة وتحتاج إلى مجهود بشكل متزايد، حيث قررنا أن نضيف نصًا كاملاً مطبوعًا بهجاء عصر شكسبير ومعه مجلد يشرح تفكيرنا حول النص، والقصة الكاملة طويلة ويصعب سردها هنا، ويكفى القول بأن بعد المرور بظروف متغيرة كثيرة ظهرت الطبعات بنص واضح فى هجاء حديث وأيضا الهجاء الأصلى ل "الأعمال

الكاملة" في عام ١٩٨٦، وأتبعها "الملحق النصى" الهام فى السنة التالية، وقد قام جارى تايلور بمعظم العمل فيه.

قبل ظهور الطبعة، كانت هناك معلومات عن عملى فيها فى أكسفورد، والتى أثارت دهشة هناك، وتساءل الجميع عما إذا كان هناك اختلاف بين هذه الطبعة والطبعات الأخرى، وتحول هذا الاستخفاف إلى ذعر وشعور بالإحباط فى بعض الأماكن عندما أصبح هذا العمل مختلفا بالفعل، وشعرت شعورا قويا بعدم جدوى التحفظ المتواضع الذى امتنع عن تطبيق الافتراضات التى يكمن وراءها الفكر العقلانى الثقيل، على الرغم من عدم إثبات صحتها، وكنت أعرف أن الطبعات السابقة جميعها كانت تعد لكى تتفوق على الطبعات التى قبلها من خلال ممارسة مختلفة، ويستثنى من ذلك طبعة كابيل، وتركت بعض قواعد التقديم، ومنها الهجاء، وقواعد التشكيل والضبط، وحتى الإرشادات المسرحية، وكنت عازما على العمل فى الطبعات الأصلية من أجل نص يستهدف فى الأساس القارئ الحديث، وإعادة التفكير فى القواعد من قاعدة الهرم إلى قمته، وبهذا نعمل من خلال تفكير حديث تجاه موضوع النص حتى إذا تحدى القديم، وفى طبعة أكسفورد لشكسبير نجد إياجو حامل الراية وليس إياجو القديم، ونجد غابة أردن تحولت إلى غابة أردين، ونجد مسرحيتى "مكبث" و"تيمون الأثينى" تنسب إلى شكسبير ميدلتون، والمسرحية التى عرفت مسبقا باسم "هنرى الثامن" هى مسرحية "كل شئ حقيقى،" وما زاد الطين بلة، أن أصبح فولستاف اولدكاسل فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول، وإذا لم نقم بعمل الطبعة كما هى، لأصبح من المستحيل قراءة المسرحية بالطريقة التى عرضت بها أول مرة، فهذه طبعة مزعزعة، تركز على شمولية نص شكسبير، وأن لا يوجد شيئ محدد حول الأعمال التى كتبت من أجل أن تعرض على خشبة المسرح، والأكثر من ذلك فقد انتهجنا فرضية كان يدعمها بعض الدارسين الأولين القلائل لكن لم يأخذ بها أحد، وهى أن بعض مسرحيات شكسبير ظلت فى نصوص منقحة وغير منقحة، وأن النصوص التقليدية المدمجة لا تقدم أى منها سواء منقح أو غير منقح، وأن الإجراء الوحيد الجيد هو القيام بتحرير كل نسخة على حدة، وفى ظل تلك السياسة استطعنا أن نقوم بتنفيذ بعض الأفكار التى كانت مازلت مهملة فى هذا الوقت، وساهمنا جميعا فى هذه الأفكار، ومن بيننا جارى تايلور، وأيضا بما أن شكسبير كان رجل مسرح عملى، فكان من الأنسب إعطاء الأولوية للنسخ المنقحة التى تقدم المسرحيات بالطريقة التى عرضت بها

على خشبة المسرح، وبطريقة عملية هذا يعنى تفضيل المجلد عن الكتب من قطع الربع، وكانت النتيجة طبعة بها نصان منفصلان لمسرحية "الملك لير،" نص حرر من كتاب من قطع الربع فى عام ١٦٠٨، والآخر من مجلد عام ١٦٢٣، وبهذه الطبعة أيضا مسرحية "هملت" بدون بعض الفقرات منها المونولوج الأخير "عجبا! كيف تتفق كل الظروف على أن تفضحنى" الذى وُجد كتاب من قطع الربع فقط، وعلى الرغم من ذلك فقد وضعت السطور المحذوفة فى فقرات إضافية(٩). وكان الناشرون يتسمون بالشجاعة فى دعمنا فى الراديكالية التى انتهجناها، وكنا أنفسنا واعين بالعمل خلال فترة تعد فيها أفكارنا منتقدة بشدة.

إحدى مشكلات تخطيط طبعة كاملة هو اختيار ما بداخل هذه الطبعة، حيث أصبح حديثا من التقليدى اعتبار مسرحية "القريبان النبيلان" جزءا من المجلد، وأثناء العمل فى الطبعة قام اريك سامس بمراجعة بعض الادعاءات التى لم نقبلها ولا حتى معظم الدارسين حول مخطوطة مسرحية "ادموند ايرونسايد" مجهولة المؤلف، وزاد التأييد على أن شكسبير قام بتأليف بعض أجزاء على الأقل من مسرحية "ادوارد الثالث" (١٥٩٦) لناشر مجهول، وعلى الرغم من الشك الذى يساورنى حول تأليف شكسبير لها بمفرده، فإنه كان يجب علينا أن نضعها فى الطبعة إذا طال بنا العمل بها لعدة سنوات قليلة، وأعدنا التفكير فى القصائد الثانوية، وقمنا بحذف أجزاء من "المهاجر المغرم" التى كانت موضوعة بشكل تقليدى على الرغم من إنها لم تكن بالطبع من تأليف شكسبير، وأضفنا بعض الفقرات التى قد تكون من تأليفه، وواجهتنا مشكلة كبيرة فى القصيدة الغنائية المقفاة "هل أموت؟،" والتى أعاد جارى تايلور اكتشافها فى مكتبة "بودليان" فى مخطوطة ترجع إلى القرن السابع عشر حيث تؤكد أن المؤلف هو ويليام شكسبير، وهى لم تفقد على الإطلاق، وكما يذكر دائما ليس صحيحا أن تايلور هو الذى عزى هذه القصيدة إلى شكسبير، على الرغم أنه دافع عن هذه المقولة، وأصبح ذلك حدثا إعلاميا دوليا أذهل بعض الدارسين الذين كرسوا أنفسهم بتفان لمهمة تخلص شكسبير من مسؤولية هذه القصيدة، ومازلت أعتقد أن شكسبير قد يكون كتبها.

دار الجدل أثناء تلك الفترة حول احتمالية أن شكسبير يكون قد كتب قصيدة "المرثاة الجنائزية: فى ذكرى المرحوم الفاضل السيد ويليام بيتر من ويبتون بالقرب من اكستر،" والتى تتكون من ٥٧٨ بيتا، ونشرت فى عام ١٦١٢ بتوقيع "و.ش." وقد طُعن بيتر حتى مات بالقرب

من اكستر فى نزاع حول حصان بعد تناوله الخمر طيلة ذلك اليوم، وأصبح الجانب الإيجابى هو السائد فى عام ١٩٩٦، وأسرع ثلاثة من المحررين فى الولايات المتحدة بإضافة القصيدة إلى طبعتهم الكاملة، وكانت القصيدة مملة لكل من يقوم بقراءتها، وكنت من بين الدارسين فى إنجلترا الذين شككوا فى صحتها، أما التأييد الآن فهو متزايد تجاه فكرة أن مؤلف هذه القصيدة هو جون فورد أحد معاصرى شكسبير على الرغم من الأحرف الأولى الخطأ على القصيدة[١٠]. كان هناك تطور فى الدراسات حول المؤلف بعد انتشار جهاز الحاسب الآلى، لكن نتج عن هذا التطور آمال واهية، فجهاز الحاسب الآلى يمكنه المساعدة فى تحليل بعض النواحى المتعلقة بالتأليف مثل استخدام الكلمات المختصرة والدارجة، والقسم، والتأكيد، واللغو، والكلمات الوظيفية مثل "لكن"، "بواسطة"، وأيضا "من أجل"، فالحاسب الآلى يستطيع أن يحصى أسرع من الإنسان، وأن يجمع المعلومات بطرق مختلفة ويقارن بعضها ببعض، لكنه ليس أذكى ولا أعلم من العقول التى تتحكم فيه، ومن أجل توضيح ذلك، قام كاتب معين بكتابة شئ ما، فمن الضرورى والمثالى حذف جميع المؤلفين الآخرين فى هذه الفترة، وأيضا كل الكتابات المفقودة.

احتدمت النزاعات حول مؤلف الأعمال المنفصلة إلى جانب القضايا المثارة حول إذا كان وليام شكسبير قد قام بكتابة أى من هذه الأعمال أم لا. فى كتاب "حيوات شكسبير" قام شوينبوم بتكريس مائة صفحة ساخرة بعنوان "استطراد" فى محاولة لإثبات أن هذه الأعمال قد قام بكتابتها أكثر من خمسين عضوا بدأ بفرانسيس بيكون ثم الملكة إليزابيث الأولى إلى دانيل دفو، وفى أثناء السنوات الأخيرة علت الشكوى والتذمر باسم كريستوفر مارلو وادوارد دى فير، وهو إيرل أكسفورد السابع عشر، وكان مارلو بالأخص غير قابل للتصديق، وكانت وفاته فى عام ١٥٩٣ أحد أفضل الأحداث التى سجلت وثائقيا فى تاريخ الأدب الإنجليزى، وهناك قول بأن هذه الشخصية المنمقة التى عاشت لمدة خمسة وعشرين سنة، لم يقم بتخبئة تأليفه عن كل فرد فى عالم المسرح المشغول فقط، بل أيضا لم يترك أثرا من وجوده المستمر، بينما أتاح مضطرا لمثل يسمى وليام شكسبير أن يأخذ شهرة لسلسلة لا مثيل لها من الأعمال الفنية العظيمة، ويعد هذا القول سخيفا. توفى إيرل أكسفورد فى عام ١٦٠٤، الأمر الذى تطلب منه أن يترك حوالى اثنتى عشرة مسرحية جاهزة لتقوم فرقة رجال الملك باختيار المناسب منها تحين تحن الفرصة، وكان أيضا متواضعا فى سماحه لرجل من ستراتفورد أن يأخذ شهرة على حساب عمله الكامل فى المسرح العام وأيضا قصائده، بينما يخبئ تأليفه من كل معاصريه.

أصبحت هذه الافتراضات بالإضافة إلى افتراضات متشابهة منتشرة بشكل كبير، ففى غضون الخمسة عشر عاما الماضية قد دعيت فى أماكن عامة للمناقشة تتراوح من مناقشة تستمر إلى يوم كامل فى "ميدل تيمبل"، حيث قام مستشار الملكة باستجوابى فى إطار المناقشة فى المسرح الملكى، وتم تفنيد الادعاءات الخاصة بكل من بيكون ومارلو وأيضا أكسفورد، وأصبح الفرد يشعر بأن ليس من المهم معرفة كاتب هذه الأعمال طالما لم يكن الكاتب هو شكسبير، وساد التعصب، وكل سكان المناطق الأخرى ما عدا ستراتفورد كانوا غير مكترثين بالمنطق، وكانت قضاياهم جميعها تعتمد على نظرية التآمر، وهى الاعتقاد بأن كل من يعرف الحقيقة يتآمرون جميعا ويقومن بحجبها عن بقية المعاصرين، وفى نفس الوقت يتركون مفاتيح صغيرة سرية يتم اكتشافها بعد مئات السنين لاحقا، مما يعنى عدم استطاعة الدفاع عن هذه الأعمال أو تفنيدها.

من يعرف ما الشئ الذى يحرك أصحاب النظريات؟ هل هو الكبر، وهو الاعتقاد بأن رجلا من أصل متواضع إلى حد ما يصعب احتمال أن يقوم بكتابة مسرحيات أكثر من الفرد الأرستقراطى، وهؤلاء الذين يؤيدون هذه النظرية يقللون من قيمة التعليم فى ستراتفورد، ويبالغون فى مواهب الطبقة الأرستقراطية. هل هى الرغبة فى شهرة مدتها عشر دقائق؟ قامت وسائل الإعلام بالتعليق على الأخبار حول شكسبير، خاصة فى حالة عدم وجود أخبار حقيقية. أو هو الشذوذ المبنى على عدم الاتزان العقلى من النوع الذى اضطر ديليا بيكون المسكينة أن تمضى ليلتها المخيفة فى كنيسة "هولى ترينتى،" وهى رغبة شاذة لتحدى ما هو كائن فى وجه المنطق؟

هذه هى النظرية. والأكثر تشويقا من ذلك لأى فرد مهتم بشكسبير الكاتب الدرامى هو الاكتشاف المادى فى عام ١٩٨٩ لبقايا مسرح "روز" الإليزابيثى، حيث قدمت مسرحية "تيتوس اندرونيكوس" وأيضا على الأقل جزءًا واحداً من مسرحية "هنرى السادس،" واتبع ذلك التعرف على المكان وتحديده، بالإضافة إلى جزء صغير من بقايا مسرح "جلوب." كانت الظروف درامية، فقد حدث اكتشاف مسرح "روز" بشكل غير متوقع كنتيجة للتطور البناء، وكان هناك خطر، وهو إعادة دفن البقايا مرة أخرى، ووضعها فى طى النسيان خلال الأيام التى اكتُشفت فيها. وانتقل الدارسون والممثلون فى أفواج إلى المكان، ويصطحبهم علماء الآثار فى احتجاج، وبناء عليه وقفت عملية إعادة الردم، فعندما ننظر إلى المكان المكتشف

حديثا حيث قام شكسبير بعرض معظم أعماله، نجد إثارة – عاطفية وقد تكون واقعية– مثل التى نجدها عندما ننظر إلى المسارح المكشوفة فى اليونان القديمة أو عندما نسمع موزارت يعزف على البيانو الخاص به. وتم إنشاء جسر آخر بالماضى، وظهرت معلومات جديدة قيمة جدا للدارسين، لكن أعاقت البيروقراطية المزيد من التقصى حول موقع مسرح "جلوب،" وأصبحت الآن بقايا مسرح "روز" فى قاع العمل المكتبى الضخم، وتم تغطيتها بطبقة حماية، بينما هناك محاولات من أجل إيجاد التمويل لعرض هذه البقايا بشكل كامل، واستمر العمل، واستطاع الزائرون للموقع أن يشاهدوا فيلما توضيحيا على شريط فيديو، ويتأملون خلال هذه المشاهدة الأسرار التى تكمن أسفل هذه البقايا.

وكانت المعرفة الجديدة بمسرح "جلوب" مرحبًا بها خاصة أثناء المرحلة الأخيرة من إعادة بناء المسرح الذى يشبه الموقع الأصلى له، ودعم مشروع سام واناميكر تبرعات من شتى أنحاء العالم، وأغلبهم من المتحمسين لرؤية عروض مسرحية كما عُرضت المسرحيات الأولى، واستغرق هذا المشروع وقتا طويلا، ولم يعش واناميكر حتى يراه مكتملا، وعلى الرغم من أنه لم يطابق مسرح "جلوب" الأصلى والكبير – يجب هنا القيام ببعض التخمين والتنبؤ– لكنه جاء مقاربا للمسرح الأصلى فى ضوء جهود الدارسين، وكان قطعة فنية رائعة من الصناعة الحرفية، ومنذ افتتاحه كان المخرج الفنى هو الممثل مارك ريلانس، وأكدت قليل من المسرحيات على صحتها فى العرض المسرحى، وكان بعضها تجريبيا بشكل مباشر ومنها مسرحية " انطونيو وكليوباترا"(١٩٩٩) التى قام فيها ريلانس بنفسه بدور كليوباترا، وأيضا مسرحية "سمبلين" التى قدمها ستة ممثلين فى عام ٢٠٠١، وكان التناول على مستوى شعبى بشكل كبير، لكن كانت بعض المسرحيات القليلة تعرض لنا كيف كانت المسرحيات تعرض فى مساحة مماثلة فى عصر شكسبير، ومنها مسرحية "الملك لير"(٢٠٠٠) مع جوليان جلوفر فى دور الملك المؤثر.

كان للتناول العقلانى لأعمال شكسبير تأثير مباشر وضعيف على أغلبية هؤلاء الذين يستمتعون بمسرحياته فى المسرح أو التليفزيون، لكن على الرغم من ذلك استطاع هذا التناول العبور إلى وسائل الإعلام الشهيرة بدون أن يعى هؤلاء الذين يستمتعو بهذه الأعمال، وكما رأينا أن أفكار فرويد أثرت على تيار تحليل المسرحيات ومنها مسرحية "هملت" ومسرحية "عطيل" أثناء الجزء الأول من هذا القرن، وفى السينما كان هناك تناول حديث

مرتبط بالأفلام ذات الميزانية المنخفضة، ولم يصل إلى الجمهور العريض من الدوائر العامة التجارية، وكانت مسرحية "العاصفة" هى نقطة البداية للسينما لكل من ديريك جارمان (١٩٨٠) وبيتر جرينواى (١٩٩١)، وقد ترك كل منهما بصمته أثناء مخاطبتهما الأقلية من الجمهور فى الأساس، وترك جارمان بصمته من خلال التركيز على الناحية الشاذة، وجاءت الذروة مع المعسكر المفتوح الذى يقوم بغناء أغنية "الطقس العاصف،" ويقوم بالغناء مغنية البلووز (نوع من الأغنية الشعبية التى نشأت فى أوساط السود الأميركيين بداية من القرن العشرين) إليزابيث ويلش، ويقوم بعض الصبية الملاحين بالرقص. وعلى الرغم من أن "كتب بروسبارو" لجرينواى مشبعة بالعرى وكل ما يثير النظر، لكنها تعد عملا عقلانيا، مليئا بالمغزى الأدبى، والفنى، والعلمى، والبنائى وأيضا الأسطورى المفهوم لفئة قليلة، ووصفت بأنها موجة فينجانس للفن البصرى[١١]، وقام جون جيلجود بدور بروسبارو على خشبة المسرح، وهو الآن فى الثمانين من عمره، وقد ظهر وهو عار فى الافتتاحية، وتكلم بأبيات بروسبارو، وأيضا معظم بقية النص. ونجد التجريبية فى السينما فى "الملك لير" (١٩٨٧) لجان لوك جودارد، وهو نص فى فترة ما بعد الحداثة، وقام فيه المحرر ويليام شكسبير جر الخامس الذى قام به بيتر سيلارس، بالسعى وراء النص المفقود فى عصر أجداده، وقام جودارد بدور الأستاذ بلاجى وهو دور المهرج للملك لير، وتشدق بكثير من الألفاظ، وهى طريقة للتعبير عن قصور اللغة كوسط للتعبير عن الأفكار[١٢].



١٤٤- "الطقس العاصف" إليزابيث ويلش فى فيلم "العاصفة" لديريك جارمان.

كان يمكن للعديد من الأفلام أن تكتسب أهمية كبيرة فى نشر الاهتمام بشكسبير والاستمتاع بأعمال العامة فى كل من البلاد التى تتحدث اللغة الإنجليزية وبقية بلاد العالم، وذلك إذا وصلت الأفلام الجديدة إلى جمهور صغير فقط واستوعبتها فئة قليلة منهم، وكان "شكسبير المسئول" (١٩٦٥) الذى اشتهر لفترة طويلة، ويقوم بإعادة صياغة لمذكرات جيفرى كيندل، التى تدور حول رحلاته إلى الهند كممثل فى مسرحيات لشكسبير فى عام ١٩٤٧، ويضم هذا العمل مشاهد جيدة فى الأداء من عدد من المسرحيات، والفيلم بشكل عام يجد فى رحيل الفرقة المتجولة استعارة رثائية لنهاية السيطرة البريطانية على الهند[١٣]، وحتى الأفلام المثقفة إلى حد ما وصلت إلى جمهور عريض يفوق جمهور العروض المسرحية، ومن هذه الأفلام "مكبث" (١٩٧٩) لاورسن ويلز، "عطيل" (١٩٥١) وأيضا "شيماس فى منتصف الليل"(١٩٦٦، وهو احتفال آخر بفولستاف)، وعملت الترجمة إلى اللغات الأخرى وأيضا إعادة الصياغة على زيادة عالمية شكسبير، فتعد تجربة شيقة لأن تستمع إلى الموسيقى التصويرية الروسية ل "الملك لير"، "هملت" الرائعتين لجريجورى كوزينتزف، الذى

يقوم بقراءة مختارات من النص الأصلى الذى يعرض فى شكل ترجمة حوار الفيلم، واعتمدت أفلام اكيرو كروساو على "مكبث،" حيث كان كل من "عرش الدماء "(١٩٥٧) و"فوضى الملك لير" (١٩٨٥) تعد من إعادة صياغة مبتكرة ومتألقة للنص الأصلى أكثر منها ترجمة إلى وسط إعلامى آخر.

تعد أفلام شكسبير لفرانكو زيفيريلى أكثر شهرة فى تقبلها، ومن أفلامه "روميو وجولييت"(١٩٦٨) الذى يعد مثل كثير من العروض المسرحية فى العصر الفيكتورى، فهو غاية فى الجمال عند مشاهدته على الرغم من أنه لم يحقق نجاحا كبيرا من حيث تناول النص. تتطلب أفلام هوليوود مستوى عاليا من التمويل، والمعروف عنها أنها تلبى احتياجات السوق العام، ويقوم فيلم "ترويض الشرسة" (١٩٦٦) لزيفيريلى باستغلال السحر العام الذى تتمتع به إليزابيث تايلور وريتشارد برتون، وبجراءة يقوم بالعودة إلى المسرحية عبر طبعات فيربانكس وبيكفورد، ويصل إلى العادات الساخرة للطبعة التى أعاد جاريك صياغتها، أما بالنسبة للأفلام الأخرى مثل فيلم "يوليوس قيصر" لجوزيف مانكيفيتش مع عدد من النجوم الكبار جيمس ماسون، ومارلون براندو وأيضا جون جيلجود، وكان فيلما أكثر نجاحا فى دعمه للتكامل والصدق الفنى، وفى فيلم " انطونيو وكليوباترا "(١٩٧٢) قام تشارلتون "هيستون بالاكتفاء بمشاهد معروفة من "بين هر" فى مشاهد المعركة(١٤)، وفشل أوليفييه فى محاولته لإقناع الأستوديو بأن فيلمه "مكبث" سوف يصبح ناجحا تجاريا، وانطبق هذا القول على فيلم كينيث براناج.

لم يظهر فيلم روائى بشكل جوهرى فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، لكن شهدت الفترة بين عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٨٥ تصويرا تليفزيونيا لإذاعة "بى.بى.سى" لجميع الأعمال، وكان بعض من نتاج هذا المشروع الجرىء الغير تقليدى بالمرة، فكانت الخلفيات تمثيلية والملابس تقليدية، لكن اشترك فيها العديد من الممثلين المعروفين، وقام ممثلون آخرون لم يكونوا معروفين بالاشتراك فى "العبرة بالنهاية" الذى أخرجه جوناثان ميلر بخلفيات تذكرنا بفيرمير، وصور فيلم "هنرى الثامن" فى قلعة ليدز التاريخية، وأيضا فيلم جين هاول المتألق للمسرحيات التاريخية الأولى التى قدمت كسلسلة متتابعة على أرض المغامرة، وحققوا جميعا نجاحا فائقا، وتعد إتاحة هذه السلسلة على شرائط الفيديو ذات قيمة تعليمية كبيرة.

كانت "الحكايات المتحركة" محاولة مثيرة لاستهداف الجمهور من الأعمار الأقل تجاه شكسبير، وكانت هذه الحكايات عبارة عن سلسلة من الاختصارات تصل مدتها إلى نصف ساعة لاثنتى عشرة مسرحية تعرض على شاشة التليفزيون فى أكثر من خمس دول منذ عام ١٩٩٢، وأسس هذا المشــروع الدولى فى ويلز بدعم مــادى من كل من اليــابان والولايات المتحدة، وقام كاتب الأطفال ليون جارفيلد بتقطيع النصوص بمهارة، وقام فقط بتعديلات بسيطة من أجل انسياب الرواية، وبالنسبة لأى فرد يعرف النصوص، فسوف يشعر بالإحباط بالطبع عندما يسمع ممثلا جيدا مثل براين كوكس يتحدث سطرا أو سطرين من مناجاة مكبث، لكن هدف هذه الأفلام يعد بدائيا. وقام الفنانون الروس فى موسكو بابتكار رسوم متحركة من خلال ثلاثة أساليب مختلفة، واستخدمت بعض الأفلام طريقة الشريط السينمائى التقليدى، والتى تتطلب حوالى ٣٠,٠٠٠ لوحة مختلفة بشكل دقيق ومفصل من أجل فيلم تصل مدته إلى نصف ساعة، ومنها فيلم "حلم ليلة فى منتصف الصيف" الرائع، وبعض الأفلام الأخرى استخدمت العرائس المرنة التى يصل طول بعضها إلى حوالى عشرة بوصات، ويستخدم أحيانا أكثر من دمية للشخصيات الرئيسية، واستخدمت دميتان مختلفتان للتوءم فى "الليلة الثانية عشرة" من أجل التعبير بطرق مختلفة، ويتم وضع هذه الدمى من خلال زوايا مختلفة، وتصويرها بشكل متكرر للإيحاء بالحركة، ويعد هذا الأسلوب شاقا، فتصوير تسع ثوانى فقط يتطلب عمل يوم كامل، لكن كانت النتيجة ممتازة، وكانت مضحكة فى "الليلة الثانية عشرة"، حيث لعبت الدمى دور مالفوليو بطريقة يحسدها عليه الممثل المحترف، وكانت النتيجة فائقة أيضا فى فيلم "العاصفة." ومن الأساليب النادرة الأسلوب الذى ينتج تأثيرا مكثفا، وفيه يتم رسم صور زيتية على الزجاج، وتتغير تدريجيا جزءا جزءا حتى تختفى، واستخدم ذلك الأسلوب فى "هملت" الذى ركز على استخدام القوى الخارقة بشكل كبير، وأفضل شخصيا هذه الأفلام مثل الطبعات الجيدة التى أعيدت صياغتها، فهى تعد أعمالا فنية مستقلة، قامت بتحويل مادتها الخام إلى شئ غنى وغريب بذاته.



١٤٥- كينيث براناج وأجساد الصبية المذبوحة فى فيلمه "هنرى الخامس" فى عام ١٩٨٩

انتهت قلة الأفلام الروائية فى عام ١٩٨٩ مع براناج الصغير والوسيم والموهوب بدرجة كبيرة، والذى يشار إليه غالبا بأنه أوليفييه الجديد، على الرغم من اختلاف صفاته المميزة كممثل، حيث قام بإخراج فيلم بنفسه بعنوان "هنرى الخامس" عقب نجاحه الكبير فى "هنرى الخامس" على خشبة المسرح فى ستراتفورد، وابتعد عن القومية المتطرفة التى نجدها فى فيلم أوليفييه، وأكد على معاناة الحرب، وأكثر ما نتذكره هو المشهد الطويل الذى يصور هنرى المدمر وهو يحمل جسد الصبى الذى قتله الفرنسيون فى المذبحة التى دارت فى ميدان المعركة الموحل، واتبع براناج نجاح هذا الفيلم بآخر بعنوان "جعجعة بدون طحن" (١٩٩٣) المبهج والجميل، ولعب دور إياجو فى فيلم "عطيل" (١٩٩٥) لأوليفييه باركر، ثم فيلم "هملت" (١٩٩٦) بنص كامل، وكان فيلما مميزا، وقام هو بنفسه بهذا الفيلم. كانت معظم أفلام شكسبير تقريبا من قبل ذلك الوقت جذرية فى اختصار النص أكثر من طبعات المسرح المعروفة فى العصر الفيكتورى، وفى الواقع لقد أصبح من البديهى أن الاختصار فى النص كان جزءا ضروريا للانتقال من وسط لفظى أولى إلى وسط تصويرى، وقام براناج بتفنيد ذلك فى فيلمه "هملت" الذى استمر أربع ساعات، والذى عرض نصا كاملا لمسرحية من أطول المسرحيات، على الرغم من أن الفيلم لا تنقصه الإثارة البصرية. أتت لحظة الشرف الحاسمة لشكسبير عندما تم ترشيح سيناريو شكسبير لجائزة أكاديمية[١٥]، فالفيلم يضم عروضا مميزة هى نتاج مزيج من أسماء فى هوليوود بالإضافة إلى ممثلين مشهورين من بريطانيا، وعمل كثير منهم مع براناج، وقام ديريك جاكوبى بدور كلوديوس، وجولى كريستى بدور جيرترود وكانوا مميزين، ومن الممثلين اللذين قاموا بأدوار ثانوية تشالتون هستون، جاك ليمون، جيرارد ديبارديو، وريتشارد اتنبورو، وصورت بعض المشاهد الصامتة الزائدة جون جيلجود فى دور بريام وجودى دينش فى دور هيكوبا، وفنان الكوميديا كين دود فى دور يوريك، وأيضا مشهد الجنس العارى بين هملت وأوفيليا الذى لعبه كيت وينسلت الذى كان مخيفا فى جنونه. وهناك فيلم آخر قصير، لكن يفضل جمهور السينما الفيلم بالنص الكامل، وأرحب بشدة بفرصة مشاهدة وسماع المسرحية كاملة.

ازداد نمو السوق المزدهرة لنسخ الفيديو، وكان هذا أحد الأسباب لانتشار أفلام شكسبير، والتى أثرت فى أساليبها، وساعد فى توسيع مدى المسرحيات التى صورت سينمائيا وشجع المعالجات الجسورة، فكان فيلم "ريتشارد الثالث" لكل من ريتشارد إير وريتشارد لونكرين عبارة عن إعادة صياغة للمسرحية التى عرضت على المسرح القومى، وقدموا فيلما حديثا مذهلا فى الثلاثينيات من القرن العشرين مع إيان مكيلين فى دوره الآسر

ريتشارد الذى ينتهج نهج هتلر. أما فيلم "روميو + جولييت لويليام شكسبير" لباز لورمان كان له الميزة التجارية أن يضم من بين فريق الفيلم المراهق ليوناردو ديكابريو المفعم بالحيوية فى دور روميو، ووضع نص شكسبير بطريقة رائعة فى خلفية أمريكية حديثة، مما أحدث تأثيرا ساحرا، ومن المفيد أن نقوم بمقارنته ب "هملت" لمايكل الميريدا، الذى ضم النجم إيثان هوك، ولم يستطع هذا الفيلم غير القيام بتركيب النص فى خلفية نيويورك، ولم يقم بأى عمل ابتكارى فى الربط بين النص والخلفية.

استمرت "حلم ليلة فى منتصف الصيف" فى دعم شهرتها من خلال أفلام أخرجها أدريان نوبل (١٩٩٦) ومايكل هوفمان (١٩٩٩)، وأيضا من خلال فيلم قام به الأطفال[١٦]، وزادت أعمال شكسبير السينمائية بشكل مذهل ومبهج فى نفس الوقت من خلال "تيتوس اندرونيكوس" المثير والساحر بصريا لجولى تيمور، وأيضا "عذاب الحب الضائع" لبراناج(باختصار شديد للنص، مع غناء ورقص الثلاثينيات من القرن العشرين)، وتعد من أولى الأفلام الروائية التى قدمت هاتين المسرحيتين. كان فيلم "شكسبير عاشقا" أحد الأفلام التى حققت نجاحا تجاريا من بين جميع الأفلام التى تتعلق بشكسبير فى فترة التسعينيات من القرن العشرين، وقد رُشح لثلاث عشرة جائزة أكاديمية، وفاز بسبع منها، وقام كل من توم ستوبارد ومارك نورمان بكتابة السيناريو، والذى يدين بجزء منه للرواية الكوميدية "لا يوجد مكان لبيكن" (١٩٤١) لكل من كاريل براماز وس.ج. سايمون، ويشار دائما إلى هذا الفيلم الخاص بشكسبير بأنه كوميديا رومانسية وجنسية ذكية، تستخدم بتوسع فقرات من مسرحيات شكسبير خاصة مسرحية "روميو وجولييت." وعلى الرغم من إعادة بناء مسرح "روز" المقنع، وأيضا المشاهد المتنوعة الألوان فى عرضه للبلاط والمسرح الإليزابيثى، فإن النقاد يبحثون عن الواقعية الوثائقية، وقد يخطئون فى انطباعهم عن شكسبير وبيئته المسرحية مثل أى فرد يذهب ليشاهد "الملك لير" من أجل معلومات دقيقة عن إنجلترا فى القرن الثامن قبل الميلاد.

يعد فيلم "شكسبير عاشقا" واحدا من المعالجات الروائية المتعددة لحياة شكسبير، والذى قد يمتد ليشمل أعمالا تشير إلى السيرة الذاتية. يتأرجح "ويليام شكسبير: قصة حياة" (١٩٩١، وأعيد مراجعته فى عام ١٩٩٩) النابض بالحياة لجارى اوكونور بين الواقع والخيال، ويبدو أنه يضم معلومات عن كل من حياة شكسبير الخارجية والداخلية، وعن حياته العائلية أيضا، ويستطيع اوكونور أن يؤكد بشكل مؤثر (على الرغم من رواية مانينجهام

فى الفصل الثانى) أن شكسبير أقلع عن حب النساء فى منتصف التسعينيات من القرن السادس عشر أو قرب نهايتها، وأنه شرع فى تدخين الغليون عند القيام بكتابة "هملت" وعقب وفاته تم استخراج الأمعاء من جسده، وتم تحنيطه بعناية من أجل العرض الذى قاده المأمور جوليس شو، أحد الشهود على وصيته، وقد حضر ٥٠٠ فرد أو أكثر، ودخلوا من باب "نيو بالاس" من أجل تسجيل كلمة عزاء وإلقاء التحية عليه[١٧]، وقد يكون حدث هذا بالفعل أو لم يحدث.

قام ادوارد بوند بإعادة العمل فى "الملك لير" فى فيلمه "لير" المتجهم، وعرض دراسة ذاتية ماركسية النزعة فى مسرحيته "بينجو" (١٩٧٣) من خلال تصويرها المثير للقاء بين شكسبير وجونسون، لكن كان لها نظرة متشائمة عن تورط شكسبير فى حدث تسييج ويلكوم، وكانت أيضا ساخرة فى تناولها لمحاولة انتحار شكسبير فى آخر أيامه. استفاد انتونى بيرجس من الذكرى الربع مئوية لإصدار رواية "لا شئ مثل الشمس" (١٩٦٤)، وهى رواية يقبل عليها الكثيرون إقبالا شديدا لقراءتها، تركز على حياة شكسبير الجنسية، وأعقبها مباشرة بسيرة ذاتية فى عام ١٩٧٠، شاركه روبرت نى فى الإسهاب اللفظى، وحصل على العديد من الجوائز لتناوله الحياة الروائية للشخصية الروائية فى "فولستاف" (١٩٧٦)، وأتبعها بالعديد من الروايات المهداة إلى "السيدة شكسبير: الأعمال الكاملة" (١٩٩٣) - وهى مذكرة فاحشة لآن هاثاوى، وأهدى أيضا إلى زوجها "المرحوم السيد شكسبير، ١٩٩٨" والرواية الأخيرة تسببت فى قيام سيدة بإرسال خطاب إلى شخصيا، صدمتها المشاهد الجنسية لشكسبير، وطلبت منى إذا كان باستطاعتى منعها من المكتبات التى لها صلة بى.

استخدمت بعض الأفلام الروائية الأخرى الأصول استخداما متقنا، فقد قامت مسرحية "روزينكرانز وجيلدن شترن أمواتا" بتركيز الحدث على شخصيتين ثانويتين فى مسرحية "هملت"، واستخدمت أيضا كل من مسرحيتيه القصيرتين "دوجز هملت" ومسرحية "كابوتس مكبث" شكسبير كقاعدة للتأمل الفلسفى المسرحى. وكانت مسرحية "جيرترود وكلوديوس" تشبه "طفولة بطلات شكسبير" لمارى كودين فى تخيل بعض الأحداث قبل بدء المسرحية، وتتناغم "انديجو" (١٩٩٢) بدقة لماريانا وارنر مع صدى "العاصفة،" ومن الممكن قراءة رواية "ألف فدان" (١٩٩١) لجين سمايلى دون أن تدرك أنها تعتمد على "الملك لير."

قدم شكسبير أيضا الطحين للطاحونة التى تضم أعدادا لا تحصى من الفنانين الهزليين، وأخذت التسلية فى جولة لجميع مسرحياته من خلال عرض منفرد، وفى الغالب يتم الاستشهاد من هذه المسرحيات، أكثر من القيام بمحاكاتها، والكوميديا تكمن دائما بين هذا الاستشهاد، وقدمت فرقة شكسبير المصغرة هذا العرض، واستمرت فى عرض مستمر فى لندن لم تشهده أى من مسرحية منفردة لشكسبير من قبل، وصدر السيناريو فى طبعة تحاكى التعليقات، وتشبه "هملت ترافستى" (١٨١٠) التى كتبها جون بوول، وقدمت المسرحيات فى شكل كوميدى، وأحيانا بنص كامل لم يحدث فيه أى تغيير. استخدمت الاستشهاد والمواقف الشكسبيرية فى الثقافة العامة مثل برامج الإذاعة، والكوميديا التليفزيونية، وأغانى البوب، والأفلام، والأوراق الكوميدية حتى المواد الإباحية، وأفرز هذا الاستخدام تقسيما فرعيا مستقلا للدراسة والنقد الأكاديمى، من أجل الضوء الذى يلقيه على الفروع المختلفة من المجتمع الحديث أكثر من أنه طريقة لإلقاء الضوء على شكسبير نفسه[١٨].

يعد أى عرض لمسرحية شكسبير – قد تكون أى مسرحية– وأى عمل مأخوذ منها مجرد إعادة صياغة، يجتمع فيها أكثر من نص واحد، وفيه النص الأصلى –غير مستقر فى حد ذاته– ملئ بالصور المأخوذة من زوايا مختلفة، مع شحذ الخيال الابتكارى المأخوذ من النص، وتعد أنجح العروض المسرحية والأعمال المشتقة منها هى التى تتفاعل بنشاط وإبدا ع – وقد يكون بحرية– مع النص الأصلى، وأكثر الأعمال المتعلقة بالأوبرا هى التى ضلت الطريق عن النص، باستثناء "حلم ليلة فى منتصف الصيف" (١٩٦٠) لبنجامين بريتين، وهى تعد من أنجح الأعمال المتعلقة بشكسبير التى قدمت فى الأوبرا منذ فيردى [١٩]، حيث قام كل من بريتن وبيتر بيرس بابتكار نص الأوبرا، الذى حذف حوالى نصف النص، لكنه لم يقم بأى تغيير فى الجزء الذى احتفظ به، وكان اختيار بريتن للمسرحية متعلقا بنواحى شخصية، فقد كان مولعا بالليل والنوم، وكانت الأوبرا تركز على أدوار العاشقين، وافتتحت فى الغابة، وأثارت عالم الجن الساحر بعبارات ناعمة على الأوتار، وغنى اوبيرون بشكل جميل ولكن بتأثير مخيف بسبب قيام فتى بالغ بالغناء كانت درجة صوته عالية جدا، وهو أول دور فى الأوبرا يكتب لصوت رجالى مرتفع منذ القرن الثامن عشر، وقامت تيتانيا بالغناء بصوت أعلى، والجنيات بصوت صبى عال، ثم وصل الحدث إلى الذروة الشعورية فى الأوبرا عندما استيقظ العاشقون ورباعيتهم، ونجد شكسبير وهو يبطئ من حركة بريتن من خلال السماح

لهم بالتعبير عن حسهم بالدهشة إثر خروجهم الجزئى من عالم الأحلام، وغنت كلمات "ما أملك فهو ملكى، وما لم أملك فهو ملكى" مع عبارات موسيقية متداخلة ومنخفضة فى درجتها، وكان ذلك فى لحظة من الزمن المتجمد. وكان لبوتوم أيضا وقته الموسيقى المشارك فى مملكة الأحلام، وأقام بريتن العدالة الموسيقية فى المسرحية داخل المسرحية من خلال محاكاة ميلودرامية صاخبة، وأعطى ثيسب مشهدا مجنونا على طريقة الملحن دونزيتى، وانتهى العمل ببراعة شديدة بأغنية هادئة للعاشقين أداها مجموعة من المغنين أصحاب الأصوات العالية، ووجد بريتن أيضا السونيتة رقم ٤٣ لشكسبير -"حين أغمض عينى، فهل ترى حينئذ جيدا...."- مفيدة كأغنية النهاية ل "المقطوعة الحالمة." بمصاحبة الأوركسترا وصوت رجالى مرتفع يتغنى بالقصائد عن النوم. وتعد الخلفية الموسيقية للسونيتات نادرة إلى حد ما، لكن قام الملحن الألمانى هانس فيرنر هينز بتأليف قطعة موسيقية ثانية على البيانو فى عام ١٩٦٧، وكانت بمثابة استجابة متشابكة للسونيتة رقم ١٢٩ بعنوان "إنفاق الطاقة الروحية فى اليباب المخزى ..." وقام عازف البيانو والملحن البولندى اندريه تشايكوفسكى بوضع سبع سونيتات فى شكل أغان، وقبل موته المبكر فى عام ١٩٨٢، وصى بجمجمته لفرقة شكسبير الملكية لكى تستخدمها فى "هملت،" وكانت ملفوفة فى لفافة بنية، وصلت إلى مكتب المدير العام ذات صباح مع بقية البريد.

* * *

تفرض طبيعة هذا الكتاب أن تكون نهايته سريعة، وبمرور القرن الواحد والعشرين هناك إشارة بأن الحضور الدولى لشكسبير يستمر فى الزيادة والتطور، وزاد النشاط فى المجالات التى قمت بالتركيز عليها، وضعف فى مجالات أخرى، وبالطبع أُضيفت مجالات جديدة الآن، وسوف تعطى عينة مختارة بعناية انطباعا عاما على الأقل للطريقة التى تسير بها الأمور.

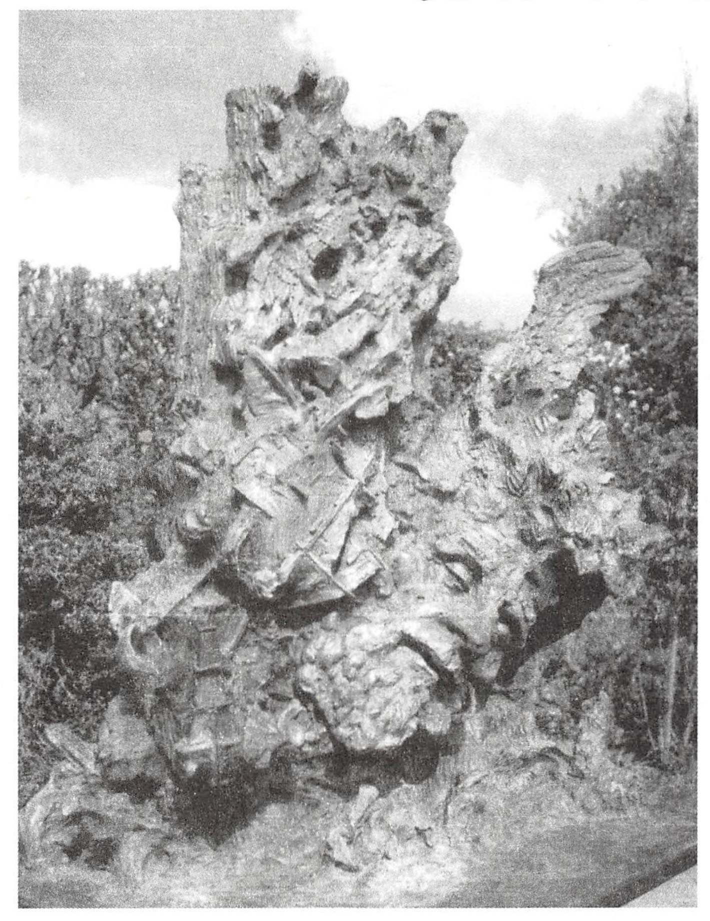
ازدهر الاهتمام بالبيئة التاريخية والطبيعية لشكسبير، وهى ما تعرف بشكل فظ ب "صناعة التراث،" وتنقصها الدقة بالمرة، وبالطبع يركز هذا الاهتمام بشكل كبير على ستراتفورد، وأسفر البحث فى السجلات وتحليل حلقات جذع الشجرة عن اكتشاف فى عام ٢٠٠٠ بأن مقولة جون جوردان صحيحة، وكانت هذه المقولة خاصة بالمزرعة القريبة من ويلمكوت، حيث قال بأنها ملك لمارى أردن فى القرن الثامن عشر، ومن ناحية أخرى ما كان

يعرف "بمزرعة جليب،" التى تقع على بعد ٢٠٠ ياردة من المزرعة، اكتشفت أنها كانت منزلا لعائلة والدة شكسبير، ولحسن الحظ أن مؤسسة "شكسبير بيرث بليس ترست" المعنية بحماية مسقط رأس شكسبير فى ستراتفورد تمتلك المكانين، وتم تغيير اللافتات بسرعة، وأصبح منزل مارى أردن يعرف الآن بمنزل بالمر على اسم المالك الأول، وأعيد تقديم مسقط رأس شكسبير المجدد بهدف جعل المنظر الداخلى أقرب إلى الطريقة التى كان يبدو فيها فى عصر شكسبير عما سبق، وأضيفت ورشة للجلد الأبيض، وتم ربط المنزل بأشرطة ملونة فى شكل رابطة عنق أنيقة أثناء الاحتفال باليوبيل لجاريك، وقامت جودى دينش وزوجها مايكل ويليامز بإعادة افتتاح المنزل كجزء من احتفالات عيد الميلاد فى عام ٢٠٠٠.

يقوم السائحون بزيارة سهلة لستراتفورد فى اونتاريو إذا واجهوا صعوبة فى زيارة ستراتفورد فى بريطانيا، حيث يشاهدون البجع المستورد الذى يحمل نفس اسم المكان، أو زيارة القرية التى تضم متنزهاً فى اليابان وتحتوى على نسخة طبق الأصل من مسقط رأس شكسبير، ومنزل آن هاثاواى الريفى، وأيضا المنزل المعروف سابقا لمارى أردن، أو زيارة نسخة طبق الأصل فى الحجم والشكل لمنزل آن هاثاواى الريفى، الملىء بتحف من القرن السادس عشر فى فيكتوريا فى كولومبيا البريطانية. وأينما يذهبون فسوف لا يجدون صعوبة فى اختيار هدايا تذكارية مرتبطة بشكسبير تتراوح من نماذج رفيعة الذوق لمسقط رأسه، وأخرى رخيصة وأيضا مبتذلة، بالإضافة إلى نماذج لمنزل آن هاثاواى الريفى، ومناشف الشاى، وسدادة الزجاجات، وأقلام رصاص، وممحاة، ومغناطيس يوضع على الثلاجات، وكشتبان، وشموع، وقطع الشيكولاتة، وسلاسل المفاتيح، حتى واقى ذكرى شكسبير فى احتفال فيرمونت، وكلها مزخرفة بصور واستشهادات مختارة، وبينما كنت أتجول فى شارع هنلى سمعت صبيا يقول لأمه: "انظرى يا أمى ويليام شكسبير" أجابته الأم "نعم إنه هو،" "رأسه على عبوة الشاى." كانت نسخة من المجلد الأول من ضمن الآثار الغالية، فقد بيعت فى نيويورك ب ٤,١٦٦,٢١٦ جنيها استرلينيا فى أكتوبر فى عام ٢٠٠١.

تعد الموسيقى من ضمن المجالات التى اضمحل فيها تأثير شكسبير، ولدى انطباع بأن عدداً قليلاً من الملحنين أصبح يتخذه مصدرا للإلهام، لكن استمر فى الظهور كل من الموسيقى المصاحبة للحدث وأثناء الاستراحة وأيضا خلفيات الأغانى، وازدهرت كل من العروض الاستعراضية والتسجيلات لأعمال موسيقية ذات صلة. وبالمثل أصبح عدد قليل من

الفنانين البصريين المميزين يتخذون من أعماله مصدرا للإلهام، لكن أقام الأمريكى جريج وايت سلسلة من الأعمال النحتية المؤثرة المستوحاة من أعمال شكسبير فى ستراتفورد أبون أفون فى حدائق "نيو بالاس"(انظر الصورة التالية)، واشترك معه فنانون شبان فى حديقة الشجرة المجاورة لمنزل آن هاثاواى الريفى.



١٤٦- "الملك لير" (٢٠٠١): عمل نحتى لجريج وايت وضع فى حديقة "جريت جاردن" فى "نيو بالاس" فى ستراتفورد أبون أفون.

تجعلنا الأبحاث الأثرية قريبين من عالم شكسبير الطبيعى، وقد تحمل الأعمال الفنية التى اتخذته كمصدر إلهام شاهدا على القوة المتغيرة لعبقريته، وسعى كل من النقد والدراسة بتنوعهما الشديد إلى زيادة فهم أعماله فى ضوء العصر الذى كتبت فيه وأيضا فى ضوء

تأثير هذه الأعمال على العصور التالية ومن بينها عصرنا، ويعد النشاط هنا محموما، يسعى إلى إصدار عدد هائل من الدراسات، والمراجع الدراسية المعروفة، وأيضا الكتب والمقالات النقدية، وانتشرت مواقع شكسبير على الإنترنت، وهى وفيرة، وظهرت مجلدات جديدة فى جميع الطبعات المستمرة، وزاد الاهتمام بحياة شكسبير، خاصة كنتيجة لمركز عمل لانكشاير(انظر الفصل الأول). وكانت هناك سير ذاتية كاملة تستدعى الاهتمام، من بينها دراسة بارك هونان التى كتبها لجامعة أكسفورد، على الرغم من أنها لم تكن رائدة، وأيضا "شكسبير الفظ: مشاهد من حياته"(٢٠٠١) لكاثرين دانكان جونز، وتصور شكسبير كفرد من المرتزقة، يتسم بالأنانية، والبخل، والشغب، والانحلال الأخلاقى والجنسى، والاستغلال، والنهم وأيضا السكر فى آخر شهور من حياته، وهو ما فعله ادوارد بوند فى "بينجو" (الفصل التاسع)، وكتاب هارولد بلوم الضخم بعنوان "شكسبير وابتكار البشرية" (١٩٩٨) الذى بيعت منه عشرات الآلاف من النسخ على الرغم من النقد الذى وجه إليه، وأيضا كتاب سير فرانك كيرموج الصغير "لغة شكسبير" الذى تميز بالدقة النقدية والدراسية، ولقى قبولا حسنا. عادت ادعاءات لوحة شكسبير المزعومة لعام ١٦٠٣ إلى ساحة الجدال فى كندا الآن، حيث تم فحص هذه اللوحة ورفضت فى أوائل القرن العشرين، قد تكون هذه اللوحة أصلية لهذه الفترة، لكن أسباب مقارنة الشخص الموجود باللوحة بشكسبير ضعيفة، وهناك ملصق مبهم يوضح تاريخ وفاته وميلاده أضاف سنوات بعد تاريخ رسم اللوحة.



١٤٧- لوحة "ساندرز" أعيد اكتشافها فى كندا فى عام ٢٠٠١.

نجد دلائل على الجنون فى الوقت الحاضر أكثر مما سبق، فقد ادعى مدرس من صقلية بأن شكسبير ولد فى ميسينا (مدينة ساحلية بصقلية) مثل مايكل أنجلو فلوريو كرولانزا، وقال علماء فى جنوب أفريقيا إن شكسبير قام بتدخين الحشيش بناءً على تفسير خاطئ لعبارة "الابتكار فى النبتة" التى وردت فى سونيتة رقم ٧٦، وذلك عقب اكتشاف الغليون الذى وجد فى ستراتفورد الذى كان به آثار من نبات القنب، وكان من ضمن ممتلكاته على الرغم من أنه لم يوجد فى عصر شكسبير. وادعى دارس ألمانى أنه وجد دليلا على أن إليزابيث فيرون زوجة إيرل ساوثها مبتون هى السيدة السمراء الموجودة فى سونيتات شكسبير، وأن شكسبير أنجب منها بنتا غير شرعية، وتزوجت هذه البنت بينلوب من بارون سبنسر، الذى يعنى أن كلاً من الأمير ويليام والأمير هارى منحدران مباشرة من نسل شكسبير.

ازدهرت العروض المسرحية لمسرحيات شكسبير فى لغات مختلفة وأساليب مختلفة ومتنوعة تراوحت من الأسلوب المحاكى للأصالة إلى الأسلوب التجريبى المحض، واحتفلت فرقة شكسبير الملكية بالألفية من خلال عروض مسرحية مذهلة للمسرحيات التاريخية التى امتدت من "ريتشارد الثانى" إلى "هنرى الخامس" فى ثلاث قاعات مختلفة فى ستراتفورد ولندن، وقدمت المسرحيات الأولى فى هذه السلسلة فى ميتشجان فى الولايات المتحدة(٢٠)، وقدمت المسرحيات من خلال ترتيب تاريخى بعنوان "هذه إنجلترا"، دون محاولة فرض وحدة متكاملة على الأسلوب، وفى مسرح "جلوب" قدمت فانيسا ريدجراف دور بروسبارو، وفى غضون عام أو عامين قدمت الهند مسرحية "الملك لير،" ثم قدمت جنوب أفريقيا "مكبث،" وقدمت اليابان نسخة كوميدية فى شكل يابانى يسمى "كيوجين" لمسرحية "كوميديا الأخطاء،" أعاد صياغتها الناقد اليابانى المميز ياسونارى تاكهاشا، وهو الرئيس السابق لمؤسسة شكسبير اليابانية، ويبدو أن اليابان قامت بتقديم عروض مسرحية لشكسبير بشكل أو آخر أكثر من دولة أخرى لا تتحدث اللغة الإنجليزية، وفى لبلاند، تجد نموذجا طبق الأصل من مسرح "جلوب" من الكتل الثلجية الكبيرة، يقدم عروضا مسرحية لشكسبير للجماهير فى الشتاء، وفى عام ٢٠٠١ شهدت مدينة بيرجن النرويجية عرضا مسرحيا ل "مكبث" على مائدة، وقدم مكبث فى شكل ثمرة طماطم، ودانكان علبة من الطماطم الخالصة، وعلب طماطم أكبر للشخصيات الرائدة الأخرى، وأيضا فى شكل قارورة حرارية، وقال لى صديق بطريقة مازحة إن عرض "مكبث" كان عبارة عن "طماطم وطماطم وطماطم"(٢١).

هناك تركيز شديد حول شكسبير وحول كل من يهتم به وبأعماله، ويتجاهل هذا التركيز كل من لا يهتم به وما أكثرهم، ولا يوجد التزام أخلاقى حتى على الرجال والنساء فى إنجلترا أن يحبوا شكسبير، فليس عدم حبه يشين أحداً، فكثير من هؤلاء الذين يقومون بزيارة ستراتفورد لهم أسباب أخرى، وهناك ملايين من الناس حول العالم لم تسمع عن شكسبير، فى حين أنه يستحيل أن تجد فردا فى البلاد التى تتحدث الإنجليزية أو خارجها يتجنبه، فاللغة الإنجليزية مشبعة بتعبيرات مأخوذة من أعماله ومتعلقة به، وتأثر به الكتاب والفنانون من شتى المجالات ومن مختلف الأجيال، وتعد مسرحياته فى نصها الإنجليزى والمترجم أحد محاور الأدب المسرحى العالمى، وقامت الأفلام والمسلسلات التليفزيونية وأيضا التقارير الإذاعية بنشر اسمه فى شتى أرجاء الأرض، فشكسبير يعد مصدرا للمتعة الجمالية وأيضا للتحفيز العقلانى للملايين، ولا يمكن منعه، فهو كالنبع الرقراق ويُنتظر أن يبقى كذلك حتى تجف آخر قطرة من فيض معرفته.

هوامش الفصل الأول

(١) كان توماس دى كينسى أول من اقترح هذا فى تناوله حياة شكسبير فى الطبعة السابعة من "الموسوعة البريطانية"(مجلد ٢١، أدام بلاك، ادنبره، ١٨٣٠-١٨٤٢).

(٢) طبقا للتمثال الموجود فى كنيسة "هولى ترينتى" بلغ شكسبير سن الثالثة والخمسين عند وفاته فى ٢٣ أبريل ١٦١٦، وهذا يعنى أنه بدأ عامه الثالث والخمسين، وأنه ولد فى يوم ٢٣ من أبريل ١٥٦٤ أو قبل ذلك اليوم.

(٣) Edgar I. Fripp, Master Richard Quyny(Oxford University Press, Oxford, 1924), p.155

(٤) Mount Tabor, or Private Exercises of a Penitent Sinner (London, 1639), pp.110ff.

(٥) The Elizabethan Home, in Two Dialogues, by Claudius Hollyband and Peter Erondell, ed. M. St Clare Byrne (Methuen, London 1925, rev. 1949), pp. 11-12

(٦) كان يوجد ترجمة إنجليزية

(٧) Green's diary (pp.40-1)

(٨) طبعة طبق الأصل كتبها س. م. انجلبى فى مجلد نادر بعنوان Shakespeare and the Welcombe Enclosures (R. Birbeck, Birmingham, 1885).

(٩) The Diary of John Manningham of the Middle Temple, 1602-3, ed. Robert Parker Sorlien (university Press of New England, Hanover, New Hampshire, 1976), p.202.

(١٠) S. Schoenbaum, William Shakespeare: A compact Documentary Life (Clarendon Press, Oxford, 1977), p.87.

(١١) Andrew Gurr, "Shakespeare's First Poem: Sonnet 145", Essays in Criticism 21 (1971), pp.221-6.

(١٢) Anthony Burgess, Shakespeare (Jonathan Cape, 1970, repr. 1972), pp.56-60 etc.

(١٣) S. Schoenbaum, William Shakespeare: Records and Images (Scolar Press, London, 1981), pp. 160-61.

(١٤) قام إ.أ. ج. هونجمان بإحياء هذه النظرية وتناولها بالتفصيل فى Shakespeare: the "lost Years"(Manchester University Press, Manchester, 1985).

(١٥) Mark Eccles, Shakespeare in Warwickshire (University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 1961), p. 74. أضاف روبرت بيرمان دليلا قويا آخرا فى "was William Shakespeare William Shakeshaft?", Shakespeare Quarterly 53, Spring 2002, pp.83-94.

(١٦) Minutes and Accounts of the Corporation of Stratford-Upon-Avon, vol.2, ed. Edgar I, Fripp (Dugdale Society, London, 1924), p.54.

(١٧) Minutes and Accounts of the Corporation of Stratford-Upon-Avon, vol.4, p.149.

(١٨) Robert Bearman, "Stratford's Fires of 1594 and 1595 Revisited", Midland History 25 (2000), 18-90.

(١٩) كتب ستارلى فى ٢٤ يناير إلى كوينى يقول "احتاج بشدة ٣٠ جنيها". Fripp, Mastor Richard Qurry, p. 128 لكن كانت نفقات كوينى ضخمة للغاية.

(٢٠) Fripp, Master Richard Quyny, p.160

(٢١) Fripp, Master Richard Quyny, p.185-6

(٢٢) Fripp, Master Richard Quyny, p.121

(٢٣) تعتمد معرفتنا المباشرة لشكل "نيو بالاس" على رسم واجهة المبنى، الذى يضم بوابة المنزل ومكان الخدم، وقام جورج فيرشو بالرسم فى عام ١٧٣٧، الذى يقوم على تقارير حول المنزل قبل عملية الترميم. يعد "نيو بالاس" لفرانك سيمبسون الرسم الوحيد لمنزل شكسبير من مخطوطة لم يتم نشرها: Shakespeare Survey 5 (1952), 55-7.

(٢٤) Robert Bearman, Shakespeare in the Stratford Records (Alan Sutton, Stroud, 1994), p.42

(٢٥) Schoenbaum, William Shakespeare: Records and Images, pp.57-64.

(٢٦) يشكل هذا الحدث الأساس الذى قامت عليه مسرحية بيتر ويلان "ذى هيربال بيد". قدمتها فرقة شكسبير الملكية فى عام ١٩٩٦ فى "آذر بلس" الذى يبعد عن كروفت هول بمسافة قصيرة.

(٢٧) مذكرات جرين، انظر الفصل الأول (٧).

(٢٨) Park Honan, Shakespeare: A life (Oxford University Press, Oxford, 1997), pp.406-7.

(٢٩) Sir Francis Fane, manuscript of c.1655-6.

هوامش الفصل الثانى

(١) لم يذكر تشيتل شكسبير بالاسم، لكن إشارته إليه مقبولة.

(٢) تناولت بالتفصيل العلاقة بين المسرحيات فى طبعة "شكسبير أوكسفورد"(٢٠٠٠) لمسرحية "الملك لير". وهناك مسرحية أخرى قدمتها فرقة "رجال الملكة" بعنوان "فيلكس وفيلومينا" عرضت فى البلاط فى ٣ يناير ١٨٥٨، لكنها مفقودة الآن، ويتضح من خلال أسماء الشخصيات أنها تقوم على "ديانا" التى كتبها البرتغالى جورج مونتجمور (١٥٢١-٦١)، وكانت بمثابة المصدر الرئيسى ل "سيدان من فيرونا" ولابد أن هناك علاقة بينها وبين هذه المسرحية.

(٣) Scott McMillin and sally-Beth Maclean, The Queen's Men and their plays (Cambridge University Press, Cambridge, 1998)

(٤) Material London, ca. 1600, ed. Lena Cowen Orlin (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2000), pp.22 and 57. كان يقدر مجموع سكان إنجلترا وويلز بحوالى ٤ ملايين نسمة.

(٥) صدرت الكتب الثلاثة الأولى فى عام ١٥٩٠، وصدرت البقية فى عام ١٥٩٦.

(٦) المثال الوحيد الآخر هو قصيدة "فليحلق الطائر عاليا" وتعرف أيضا باسم "فونيكس وترتل" صدرت فى عام ١٦٠١ تعد السونيتات حالة خاصة حيث لا يوجد شئ آخر يدل على أى علاقة بين شكسبير والنشر.

(٧) Barnfield's poem, "A Remembrance of Some English Poets", in his poems in Divers Humours(London, 1598); Weever's Lines, headed "Ad Gulilmum Shakespeare", in his Epigrams in the Oldest Cut and Newest Fashion(London, 1599).

(٨) John Davies of Hereford's collection The Scourge of Folly (1610) with the title "To our English Terence Mr. Will. Shakespeare".

(٩) Shaw on Shakespeare, ed. Edwin Wilson(Dutton, New York, 1961; Casell, London, 1962), p.85

(١٠) Park Honan, A life (Oxford University Press, Oxford, 1997), p.312

(١١) Playhouse Wills 1558-1642, ed. E.A.J. Honigmann and Susan Brock (Manchester University Press, Manchester, 1993).

(١٢) Edward Guilpin, Skialethia(London, 1598).

(١٣) توفى جيمس برباج فى فبراير ١٥٩٧.

(١٤) قام إ.ك. تشامبرز بتحليل الوثائق القانونية المعقدة التى لها صلة بهذا الموضوع فى "خشبة المسرح الإليزابيثى"(أوكسفورد يونفيرسيتى برس، ١٩٢٣) المجلد الثانى. Herbert Berry, Shakespeare's Play-houses (AMS Press, New York, 1987), chapter 1.

(١٥) Anthony Arlidge, Shakespeare and the Prince of Love(Giles de la Mare, London, 2000).

(١٦) Love's Labour's Lost and the 2ne edition of both Richard II and Richard III.

(١٧) The Three Parnassus Plays, 1598-1601, ed. J. B. Leishman (Ivor Nicholson and Watson, London 1949).

(١٨) The Spanish Tragedy (c.1587), by Thomas Kyd.

(١٩) William Camden's Remains.

(٢٠) E.K. Chambers, The Elizabethan Stage, vol.2, p.308.

(٢١) G.P.V. Akigg, Shakespeare and the Earl of Southampton(Hamish Hamilton, London, 1968). P.96.

(٢٢) E.K. Chambers in William Shakespeare: A Study of Facts and Problems (2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1930), vol.2, pp.323-7.

(٢٣) The Diary of John Manningham of the Middle Temple, 1602-3, ed. Robert Parker Sorlien(University Press of New England Hanover, Hampshire, 1976), pp.208-9.

(٢٤) Ben Jonson, The Alchemist and Other Plays, ed. Gordon Campbell, World's Classics (oxford University Press, Oxford, 1995), 4.2.83-5

(٢٥) فى الوثيقة الأصلية تتبع هذه المفردات الكلمات المحذوفة وتدعم بعضها البعض.

(٢٦) يقال إن المعرفة باللغة الفرنسية التى ظهرت فى مسرحية "هنرى الخامس" تعد نتيجة لبقائه معهم، ولا يوجد دليل على أن شكسبير تعرف على هذه العائلة فى عام ١٥٩٩ وهو وقت كتابته هذه المسرحية.

(٢٧) Schoenbaum, William Shakespeare: A Compact Documentary Life (Clarendon Press, Oxford, 1977), pp222-3

(٢٨) Schoenbaum, William Shakespeare: A Compact Documentary Life, p.275

(٢٩) Wilkins's career is in "the Life of George Wilkins", by Roger Prior, Shakespeare Survey 25 (1972), 137-52.

(٣٠) A. L. Rowse's Simon Forman: sex and Society in Shakespeare's Age (Weidenfield and Nicolson, London, 1974).

(٣١) Philip Stubbes, The Anatomy of Abuses, 1583.

(٣٢) A. L. Rowse, Shakespeare the Man(Macmillan, Basingstoke, 1973).

(٣٣) Jonathan Bate in The Genius of Shakespeare(Picador, London, 1997), pp.24-5.

(٣٤) Shakespeare's Bawdy(Routledge, London, 1947, repr.1990).

(٣٥) تقترح قراءة القاموس بأنه يعنى معاشرة مغايرة للجنس على الرغم من أن كلمة "زخرفة" تبدو ساخرة.

(٣٦) استثناء رقم ٩٩، والتى لها سطر افتتاحى إضافى وهو رقم ١٢٦، وتضم اثنى عشر سطرا من شعر التفعيلة.

(٣٧) William Wordsworth, "Scorn not the Sonnet"; Robert Browning, House.

(٣٨) كانت هناك مسرحية عن "ريتشارد الثانى" من المسرحيات الأخرى التى تناولها فورمان، لكن من خلال الحكم من الوصف الذى قدمه نجد أنها ليست مسرحية من مسرحيات شكسبير، ولم يذكر مباشرة بأنه شاهد "سمبلين" فى مسرح "جلوب".

(٣٩) The astrologer William Lilly(1602-81) from Formans' widow.

(٤٠) Stanley Wells, Gary Taylor, et al., William Shakespeare: A Textual Companion(Oxford University Press, Oxford, 1987), pp.163-4.

هوامش الفصل الثالث

(١) The Letters of John Keats, ed. Maurice Buxton Forman, 4th ed (Oxford University Press, Oxford, 1952), p.306.

(٢) E.K. Chambers, William Shakespeare: A Study of Facts and Problems (2 vols., Oxford University Press, Oxford, 1930), vol.2, p.210.

(٣) تم تحديث الهجاء وعلامات الترقيم هنا وأيضا فى الفقرات التالية من "عذاب الحب الضائع".

(٤) الاستثناء الرئيسى هو توماس مورلى "لقد كان عاشقا"(كما تشاء، ٣.٥)، وقام أيضا مورلى بتنظيم خشبة المسرح فى مسرحية "الليلة الثانية عشرة"، أما بالنسبة للأغانى من مسرحية "حكاية الشتاء"، و"سمبلين" وأيضا "العاصفة" فترجع إلى الملحن روبرت جونسون(١٥٨٣-١٦٣٣).

(٥) K. Duncan-Jones, Ungentle Shakespeare, Arden Shakespeare(Thomson Publishing, London, 2001), p.112.

(٦) The Complete Works (1997) Arden edition. Chapter 9, p.386-7

(٧) طبعة أكسفورد تقدم نصا كاملا للمسرحية مع النص الأصلى لعام ١٦٠٩ وبنفس الهجاء.

(٨) المشهد ١١ فى طبعة أكسفورد

(٩) In his "Ode to Himself"

(١٠) Specimens of English Dramatic Poets Contemporary with Shakespeare(Longman, Hurst, Rees, and Orme, London, 1808); The Romantics on Shakespeare, ed. Jonathan Bate (Penguin Books, Harmondsworth, 1992), p.556.

(١٢) T.W. Baldwin, Shakespeare's' Love's Labour's Won (Southern University Press, Carbondale, Illinois, 1957).

(١٢) يتم تناول هذا الاكتشاف بالتفصيل فى صفحة ٢٤٣

(١٣) G.E. Bentley, The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time (Princeton University Press, Princeton, 1971), pp.111-16

(١٤) Mozart, Beethoven and Verdi

(١٥) Shaw on Shakespeare, ed. Edwin Wilson (Dutton, New York, 1961; Casell, London, 1962), p. 50

(١٦) Geoffrey Bullough (ed.), Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare (8 vols., Routledge, London, 1957-75).

(١٧) Henry IV, 1.2.9-10

(١٨) The Wheel of Fire (Oxford University Press, Oxford, 1930) p.15

(١٩) أو قد تكون لمسرحية مفقودة تعتمد عليها بالفعل

(٢٠) Hall Caine, Recollections of Rosetti (Elliot Stock, London, 1882).

(٢١) Shakespeare Without Sources, Shakespearian Comedy, Stratford-upon-Avon Library 14 (Edward Arnold, London, 1972).

(٢٢) Preface, in Johnson on Shakespeare, ed. Arthur Sherbo (2 vols. Yale University Press, New Haven and London, 1968), vol.1.

(٢٣) Eric Griffiths, Prospero is Shakespeare making positively his last disappearance, TLS, 1 September 2000.

(٢٤) J.W.Binns, Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England (Francis Cairns, Leeds, 1990).

(٢٥) Keith Thomas, "The Meaning of Literacy in Early Modern England", The Written Word; Literacy in Transition, ed. Gerd Baumann (oxford University Press, Oxford, 1986), pp.97-131.

(٢٦) Binns, Intellectual Culture, p. 297

(٢٧) Marvin Spevack, The Harvard Concordance Riverside edition. William Shakespeare: His World, His Work, His Influence, ed. J. F. Andrews (3 vols., Charles Scribner's Sons, New York, 1985).

(٢٨) The Oxford English dictionary

(٢٩) Bryan A. Garner, "Shakespeare's Latinate Neologisms", Shakespeare Studies 15 (1982), 149-70

(٣٠) Naseeb Shaheen, Biblical References in Shakespeare's Plays (university of Delaware Press, Newark, 1999).

(٣١) Lee A. Sonnino, A Handbook to Sixteenth Century Rhteric (Routledge and Kegan Paul, London, 1968).

(٣٢) Piers Penniless his Supplication to the Devil(1592), in Thoman Nashe; Selected Works, ed. Stanley Wells, Stratford-upon-Avon Library 1 (Edward Arnold, London, 1964), pp.64-5.

Frank Kermode, Shakespeare's Language(Penguin Books, London, 2000)p.8. (٢٣)

Preface, Johnson on Shakespeare, ed. Sherbo, vol 1, p.74. (٢٤)

More Theatres: 1898-1903(London, 1969), p.582, parodying the gravediggers in Hamlet (٢٥)

Romeo and Juliet, 2.1.44. (٢٦)

4.1.393. (٢٧)

Henry Iv, part One, 2.5.486. (٢٨)

5.2.282;4.15.51 (٢٩)

11.55 (٤٠)

5.1.186-7 (٤١)

5.1.205 (٤٢)

5.2.2 (٤٣)

5.1.49-51 (٤٤)

5.2.288 (٤٥)

5.3.183 (٤٦)

An Oxford Anthology of Shakespeare, ed. Stanley Wells (Clarendon Press, Oxford, (٤٧)
1987).

Biographia Literria, Chapter 13 (٤٨)

John Ford in Selected Essays (Faber and Faber, London, 1932), pp.193-204 (٤٩)

Letters, ed. Forman, p.227 (٥٠)

هوامش الفصل الرابع

(١) Robert Gell to Sir Martin Stuteville in E.K. Chambers, William Shakespeare: A Study of Facts and Problems (2 vols. Clarendon Press, Oxford, 1930), vol.2. p.348

(٢) Hallett Smith, "No Cloudy Stuffe to Puzzel Intellect": A Testimonial Misapplied to Shakespeare, Shakespeare Quarterly 1 (1950), 18-21

(٣) Anthony Wood; in Mary Edmond, Rare Sir William Davenant (Manchester University Press, Manchester, 1987), p.14

(٤) Edmond, Rare Sir William Davenant.

(٥) S. Shoenbaum, William Shakespeare: Records and Images (Scolar Press, London, 1981), pp.175-80.

(٦) The Shakespeare Allusion Book, ed. E. K. Chambers (2 vols. Oxford University Press, Oxford, 1932), vol.1, p.373

(٧) Malcolm Rogers, The Meaning of Van Dyck's Portrait of sir John Suckling, Burlington magazine CXX (1978),741-5

(٨) Brian Vickers, Shakespeare: The Critical Heritage (6 vols., Routledge and Kegan Paul, London, 1974-81)

(٩) Preface (The Grounds of Criticism in Tragedy) to Dryden's Troilus and Cressida, or Truth Found Too Late (1679)

(١٠) The Diary of John Evelyn, ed. E. S. de Berr (Oxford University Press, Oxford, 1959), p.431

(١١) Othello, The Merry Wives of Windsor, Henry IV, Part One, Hamlet, Twelfth Night, Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream, Henry VIII, Maceth, Henry V, The Taming of the Shrew and The Tempest

(١٢) Louis Marder, His Exits and His entrances (john Murrary, London, 1963), p.61

(١٣) Edmond, Rare Sir William Davenant, p.191

(١٤) Elizabeth Howe, The First English Actresses (Cambridge University Press, Cambridge, 1992), p.56

(١٥) John Russel Brown, Shakespeare Survey 13 (1960),137-45

(١٦) G.C.D. Odell, Shakespeare From Betterton to Irving(2 vols. Scribner, New York, 1920).

(١٧) أغانى "هيا إلى هذه الرمال الصفراء"(باستثناء أغنية البداية وهى "إذا كانت الموسيقى هى طعام الحب"، لكن كانت بعيدة عن كلمات شكسبير) وأغنية شادويل الأوبرالية لمسرحية "العاصفة".

(١٨) متاح على شريط فيديو بعنوان "صمت شكسبير" إنتاج معهد السينما البريطانى فى عام ١٩٩٩.

(١٩) Colley Cibber, An Apology for the Life of Mr Colley Cibber (London, 1740), ed. Robert W. Lowe (2 vols. John C. Nimmo, London, 1889).

(٢٠) The Laureat (1740) cited in A. C. Sprague, Shakespearian Players and Performances (Adam and Charles Black, London, 1954), p.13

(٢١) William Cooke's Memoirs of Charles Macklin (London, 1804), in A Biographical Dictionary of Actors, ed. Philip H. Highfill et al.(16 vols., Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1973-93), vol. 10, p.8.

(٢٢) Peter Holland's Introduction to the 1999 Facsimile reprint of Rowe (Pickering and Chatto, London, 1999), pp.vi-xxx.

(٢٣) Pope's edition by John Butt in Pope's Taste in Shakespeare (oxford University Press, London, for the Shakespeare Association, 1936) and by Gary Taylor in Reinventing Shakespeare (Weidenfield and Nicolson, London, 1989), pp.81-7

(٢٥) Gary Taylor in his Oxford Shakespeare edition of Henry V (Oxford University Press, Oxford, 1982).

(٢٥) S. Shoenbaum, William Shakespeare: A compact Documentary Life (Clarendon Press, Oxford, 1977), pp.257-8.

(٢٦) Reinventing Shakespeare, p.93

(٢٧) Vickers, Shakespeare: The Critical Heritage, vol.1, p.43

(٢٨) Vickers, Shakespeare: The Critical Heritage, vol.2, p.33

(٢٩) Gary Taylor, in his essay "Hamlet in Africa', Travel Knowledge: European Discoveries in Early Modern Period, ed. Ivo Kamps and Jyostana G. Singh (Palgrave, Basingstoke, 2001), pp.223-48

(٢٠) G.R. Hibbard's Oxford Shakespeare edition of Hamlet (Oxford University Press, Oxford, 1987).

(٢١) Jerzy Limon, gentlemen of a Company (Cambridge University Press, Cambridge, 1985); Simon William's Shakespeare on the German Stage, Vol. 1:1586-1914 (Cambridge University Press, Cambridge, 1990); and Zdenek Stribriny, Shakespeare and eastern Europe (oxford University Press, Oxford, 2000).

(٢٢) Thomas R. Lounsbury's (of Voltaire) study Shakespeare and Voltaire (David Nutt, London, 1902). Pp.63 and 143-4.

هوامش الفصل الخامس

(١) The Champion in Jenny Uglow, Hogarth (Faber and Faber, London, 1997), p.398.

(٢) Cibber's adaptation

(٣) Joseph R. Roach, The Player's Passion: Studies in the Art of Acting (University of Delaware Press, Newark, Delaware, 1985), p.58

(٤) Shakespeare in the Theatre: An anthology of Criticism, ed. Stanley Wells (Clarendon Press Oxford, 1997), pp.24-8

(٥) The Morning Post, 22 May 1776; Wells (ed.), Shakespeare in the Theatre, pp.28-9.

(٦) Reprinted (as 'Miss O'Neill's Juliet') in e.g. Hazlitt on Theatre (Dramabooks, Hill and Wang, New York, n.d.), reprint of Hazlitt, Dramatic Essays, ed. William Archer and Robert W. Lowe (Wlter Scott, London, 1895),p.19

(٧) Shaw on Shakespeare, ed. Edwin Wilson (Dutton, New York, 1961; Cassel, London 1962), p.246

(٨) Shaw on Shakespeare, pp.178-82

(٩) G.C.D. Odell, Shakespeare from Betterton to Irving (2 vols., Scribner, New York, 1920), vol.1, p.365

(١٠) E.K. Chambers, William Shakespeare: A Study of Facts and Problems (2 vols., Oxford University Press, Oxford), vol.2,p.274

(١١) Johanne M. Stochholm's Garrick's Folly: The Stratford Jubilee of 1769 (Methuen, London, 1964).

(١٢) كان فيرنون مغنيا وقام بتلحين أغنية للمسرحية: ولم يتم تضخيم الدور فى طبعة بيل، واختير فيرنون ممثلا للرسم، ولذلك لابد وأنه حقق نجاحا كبيرا فى هذا الدور.

(١٣) Charles Lamb on Shakespeare, ed. Joan Coldwell (Colin Smythe, London 1978), p.51

(١٤) Capell's work is surveyed by Alice Walker, "Edward Capell and His Edition of Shakespeare", Studies in Shakespeare, ed. Peter Alexander (Oxford University Press, London, 1964).

(١٥) تعد الطبعة حلما مزعجا لكاتب السيرة الذاتية بسبب صدور العديد من المسرحيات بشكل منفصل.

(١٦) ظهرت فى المجلد الأول من الطبعة الثانية لمراجعة ستيفنس لطبعة جونسون

(١٧) Brian Vickers (ed.). Critical Heritage, vol.5, p.328

(١٨) Vickers, Critical Heritage, vol.6, p.407

(١٩) Lamb on Shakespeare, p.56

(٢٠) Christopher Smith, Shakespeare on French stages in the Nineteenth Century, Shakespeare and the Victorian Stage, ed. R. Foulkes (Cambridge University Press, Cambridge, 1986), pp.223-9.

(٢١) Lacy Collinson-Morley, Shakespeare In Italy (Shakespeare Head Press, Stratford-upon-Avon, 1916), p.39. Pignotti's poem on pp.59-61

(٢٢) Simon Williams, Shakespeare on the German Stage, Vol. 1: 1586-1914 (Cambridge University Press, Cambridge, 1990).

(٢٣) Michael Kelly, Reminiscences (1826; repr. Oxford University Press, Oxford, 1975).

(٢٤) Z. Stribrny, Shakespeare and Easter Europe (Oxford University Press, Oxford, 2000), pp.27-9

(٢٥) Stribrny, Shakespeare and Eastern Europe, pp.29-32

(٢٦) Stribrny, Shakespeare and Eastern Europe, p.34

(٢٧) Stribrny, Shakespeare and Eastern Europe, pp.60-61

(٢٨) Charles Shattuck's Shakespeare on the American Stage: From the Hallams to Edwin Booth (Folger Shakespeare Library, Washington, DC, 1972)

(٢٩) Esther Cloudman Dunn, Shakespeare in America (Macmillan, New York, 1939), p.91

هوامش الفصل السادس

(١) William Hazlitt, The Examiner, 16 June, 1816, Hazlitt On theatre (Dramabooks, Hill and Wang, New York, n.d.), p.94.

(٢) Hazlitt on Theatre, p.117

(٣) Julian Charles Young, from his Memoirs of Charles Mayne Young (1840), pp.40-41; repr. In Wells, ed., Shakespeare in The Theatre: An Anthology of Criticism (Oxford University Press, Oxford, 1997), pp.37-8

(٤) James Robinson Planche, Recollections and Reflections (2 vols., Tinsley Bros., London 1872), pp.65-7.

(٥) Fanny Kemble's Journals, ed. Catherine Clinton (Harvard University Press, Cambridge, Mass, 2000).

(٦) صب جيلز بلافاير السخرية على صحة هذه الرواية. The prodigy (Secker and Warburg, 1967), pp.18-19.

(٧) ج. ميريت طبقا للاحظة مكتوبة بالقلم الرصاص فى نسخة شكسبير.

(٨) لم يسجل معنى مناسب فى قاموس أكسفورد الإنجليزى.

(٩) James-Winston, Drury Lane Journals, ed. Alfred L. Nelson and Gilbert B. Cross (Society for Theatre Research, London, 1974), p.107.

(١٠) Dramatic Essays by Leigh Hunt, ed. William Archer and Robert W. Lowe (Walter Scott, Ltd., London, 1894), p.225

(١١) Wells, Shakespeare in the Theatre, pp.67-72

(١٢) Gary Jay Williams, Moonlight at the Globe (University of Iowa Press, Iowa City, 1997), p.93

(١٣) Shakespeare at Covent Garden by the Musicians of the Globe, directed by Philip Pickett (Philips, 1999).

(١٤) A.C. Sprague, "Shakespeare and Melodrama", Essays and Studies 1965, 1-12

(١٥) Stanley Wells, "Shakespeare in Planche's Extravaganzas", Shakespeare Survey 16, 103-17

(١٦) Wells, Shakespeare in the Theatre, pp.50-5

(١٧) كان هازليت مقتصدا للغاية فى نثره، وفى عام ١٨١٤ أصدر ملاحظة مختصرة عن كين فى دور عطيل، وبعد شهرين قام بكتابة مقالة طويلة حول الدور الذى نشر فى جزأين فى "اكزامينر" عقب مشاهدة العرض مرة أخرى، وقام بإعادة النشر فى عام ١٨١٧ فى مجلد يضم العديد من المقالات شاركه فيها لى هنت بعنوان "الطاولة المستديرة"

(١٨) Stanley Wells, "Shakespeare in Leigh Hunt's Dramatic Criticism", Essays and Studies . 1980, 11-38

(١٩) Jonathan Bate's anthology, The Romantics on Shakespeare (Penguin, Harmondsworth, 1992).

(٢٠) Caroline Spurgeon's Keat's Shakespeare (Oxford University Press, Oxford, 1928

(٢١) Letters of John Keats, ed. J.Buxton Forman (oxford University Press, Oxford, 1952, p.29

(٢٢) Letters of John Keats, pp.71, 70

(٢٣) Roger Pringle, "The Rise of Strafford as Shakespeare's Town", The History of an English Borough: Stratford-upon-Avon 1196-1996, ed. Robert Bearman (Sutton Publishing Stratford-upon-Avon, 1997), pp.160-74, p.169

(٢٤) Letters of John Keats, p.114

(٢٥) E.K. Chambers, William Shakespeare (2 vols., Oxford University Press, Oxford 1930, vol. 2, [.240.

(٢٦) Roger Pringle, Director of the Shakespeare Birthplace Trust

(٢٧) The Journal of Sir Walter Scott, ed. W.E.K. Anderson (Oxford University Press, Oxford, 1972, p.509

(٢٨) Peter Martin, Edmond Malone (Cambridge University Press, Cambridge, 1995), pp.188-9

(٢٩) Bernard Grebanier in the Great Shakespeare Forgery (Heinemann, London, 1966) and Jeffrey Kahan in Reforging Shakespeare: The Story of a Theatrical Scandal (Lehigh University Press, Bethlehem, 1998).

(٣٠) Taylor, Reinventing Shakespeare (Weidenfield and Nicholson, New York)pp.207-8

(٢١) The Anti-Jacobin Review (26 March 1807), p.298

(٢٢) Stanley Wells, "Tales from Shakespeare", British Academy Annual Shakespeare Lecture 1987 (Oxford University Press, Oxford, 1993), pp.184-212.

(٢٣) Shakespeare Stories (Gollancz, London, 1985

(٢٤) Charles Knight, passages of a Working Life (1864-5)

(٢٥) Christopher Wood, Fairies in Victorian Art(Antique Collectors' Club Woodbridge, 2000), p.47

(٢٦) Sybil Rosenfield, A Short History of Scene Design in Great Britain (Blackwell, Oxford, 1973), p.109

(٢٧) Martin Hardie, Water-Colour Painting in Britain (Batsford, London, 1966-8)

(٢٨) Romantics on Shakespeare, ed. J. Bate (Penguin Books, Harmondsworth, 1992

(٢٩) Peter Raby's Fiar Ophelia: Harriet Smithson Berlioz (Cambridge University Press, Cambridge, 1982)

(٤٠) The Memoirs of Hector Berlioz, p.109

(٤١) The Memoirs of Hector Berlioz, p.611

(٤٢) The Memoirs of Hector Berlioz, p.357

(٤٣) Simon Williams, Shakespeare on the German Stage (Cambridge University Press, Cambridge, 1990

(٤٤) Michael Marqusee, Introduction to William Shakespeare: Hamlet: With Sixteen Lithographs by Eugene Delacroix (Paddington Press, London, 1976)

(٤٥) Z. Stribrny, Shakespeare and Eastern Europe (Oxford University Press, Oxford, 1957)

(٤٦) Bellini's opera I Capuleti ed I Montecchi

(٤٧) . Winston, Drury Lane Journals, p.26

(٤٨) Charles Shattuck, Shakespeare on the American Stage: From the Hallams to Edwin Booth (Folger Shakespeare Library, Washington, DC, 1972), p.46

(٤٩) Oxberry's 1822 Edition of King Richard III

(٥٠) Shattuck, Shakespeare on the American Stage, p.66

(٥١) Joseph Leach, Bright Particular Star: The Life and Times of Charlotte Cushman (Yale University Press, New Haven and London, 1970)

هوامش الفصل السابع

(١) Theodor Fontane, Shakespeare in the London Theatre, 1855-58, tr. Russell Jackson (The Society for Theatre Research, London, 1999), p.7

(٢) Richard Foulkes, The Calverts (The Society for Theatre Research, London, 1992)

(٣) Morley's Journal of a London Playgoer (1866)

(٤) Morley, Journal of a London Playgoer, p. 57

(٥) John Coleman, Memoirs of Samuel Phelps (Remington and Co., London 1886), p.217

(٦) J.W. Cole, The Life and Times of Charles Kean, F.S.A. (2 vols., Richard Bentley, London, 1859), p.26

(٧) Richard W. Schoch, Shakespeare's Victorian Stage (Cambridge University Press, Cambridge, 1998), p.91

(٨) Journal of a London Playgoer, p. 142

(٩) Queen Victoria goes to the Theatre, ed. George Rowell (Paul Eleck, London, 1978), p.71

(١٠) Fontane, Shakespeare in the London Theatre 1855-58, pp.76-7

(١١) Stanley Wells, ed., Shakespeare Burlesques (5 vols., Diploma Press, London, 1977)

(١٢) "Exit Planche, Enter Gillbert, The Eighteen Sixties (Cambridge University Press, Cambridge, 1932)[.134

(١٣) Joseph Knight, repr. Wells, Shakespeare in the Theatre, pp.112-17.

(١٤) Bartolomeo Galletti, High Art in a Foreign Tongue, tr. And ed. Tony Mitchell (Australasian Drama Studies Association, Brisbane, 1995).

(١٥) G.C.D. Odell, Shakespeare from Betterton to Irving (2 vols., Scribner, New York 1920), vol. 2, p.424.

(١٦) Henry James, The Scenic Art, ed. Allen Wade (Rupert Hart-Davis, London, 1949), p.105

(١٧) Great Historical Shakespeare Recordings, 2 CDs, Naxos AudioBooks, 2000.

(١٨) The Story of My Life (Hutchinson, London, 1908)

(١٩) Alan Hughes, Henry Irving, Shakespearean (Cambridge University Pres, Cambridge, 1981).

(٢٠) Sshoenbaum's Shakespeare's Livers (Oxford University Press, Oxford, 1970, revised 1991).

(٢١) مجموعة مشابهة تضم ٥٦ مجلدا فى مكتبة فولجر فى واشنطن. وأوضح شونبوم أن بعض الصفحات مأخوذة من طبعات بها عيوب خطيرة بالفعل، لكنه أعطى الدليل على أن هذا لم يكن الحال السائد.

(٢٢) كان ريتشارد سيمبسون (١٨٢٠-٧٦) زميلا فى لجنة مؤسسة شكسبير الجديدة، وقدم هذا الجزء من مخطوطة سير توماس مور فى عام ١٨٧١ الذى كتبه شكسبير، وتحول سيمبسون إلى الكاثوليكية وحاول إثبات أن شكسبير كان كاثوليكيا، وكان أيضا ملحنا مميزا.

(٢٣) My Long Life (Fisher Unwin, London, 1896), p.138

(٢٤) Samuel Ayscough's Index to the Remarkable Passages and Words Made Use of by Shakespeare (1790).

(٢٥) James Boswell's 21-volume edition of 1821

(٢٦) S. Schoenbaum in Shakespeare's Lives.

(٢٧) Delia Bacon in Stratford, 1856-58, by Bryan Homer, Warwickshire History x, 3 (1997).

(٢٨) Homer, Delia Bacon in Stratford, p.107

(٢٩) Robert E. Hunter, Shakespeare and Stratford: A Memorial of the Tercentenary Celebration of 1864

(٣٠) Hunter, Shakespeare and Stratford, p.187

(٣١) Max Beerbohm, Around Theatres (1924; repr. Rupert Hart-Davis, London, 1953), p.143.

(٣٢) Manchester Guardian, 4 December, 1899; repr. In Wells, Shakespeare on the Stage, pp. 165-70, 170

(٣٣) Herbert Marshall and Mildred Stock, Ira Aldridge - The Negro Tragedian (1958)

(٣٤) Gerda Taranow, The Bernhardt Hamlet: Culture and Context (Peter Lang, New York, 1996).

(٣٥) Max Beerbohm, Around Theatres, pp.34-7

(٣٦) Robert Speaight, Shakespeare on the Stage (Collins, London, 1973), p.183.

Roger Fiske, "Shakespeare in the Concert Hall", Shakespeare In Music, ed. P. Hart- (٢٧) noll (Macmillan, London, 1964)

Shaw on Shakespeare, ed. Edwin Wilson (Dutton, New York, 1961; Cassell, London, (٢٨) 1962

James, The Scenic Art, pp.178-80 (٢٩)

The Idler and the Illustrated London New, Alan Hughes, Henry Irving, Shakespearean, (٤٠) p.118.

Max Beerbohm, More theatres: 1898-1903 (Rupert Hart-Davis, London, 1969) (٤١)

Robert Speaight, William Poel and the Elizabethan Revival (Heinemann, London, (٤٢) 1954).

Marion O'Connor, "Reconstructive Shakespeare" in the Cambridge Companion to (٤٣) Shakespeare on Stage, ed. Sarah Stanton and Stanley Wells (Cambridge University Press, Cambridge, 2002).

Ivor Brown and George Fearon in their book Amazing Monument: A short History of (٤٤) the Shakespeare Industry (Heinemann, London, 1939).

Kaori Kobayashi, "Touring in Asia: The Miln Company's Shakespearean Productions (٤٥) in Japan, in Edward J. Esche, ed. Shakespeare and His Contemporaries in Performance (Aldershort, Ashgate, 2000), pp.53-72

هوامش الفصل الثامن

(١) The Times, 11 January 1900, in G.C.D. Odell, Shakespeare from Betterton to Irving, vol.2, p.454

(٢) Odell, Shakespeare from Betterton to Irving, vol.2, p.454

(٣) Ralph Berry, The Aesthetics of Beerbohm Tree's Shakespeare Festivals, 19th Theatre Research 9 (1981) p.44

(٤) Kennedy, Looking at Shakespeare

(٥) The Saturday Review, 30 May 1903; repr. Stanley Wells, ed. Shakespeare in the Theatre: An Anthology of Criticism (Oxford University Press, Oxford, 1997), pp.171-4.

(٦) Kennedy, Looking at Shakespeare, pp.44-57

(٧) Z. Stribrny, Shakespeare and Eastern Europe, p.56

(٨) Frances Splading. Duncan grant (Pimlico, London, 1997), pp.133,145

(٩) Shakespeare in the Theatre: An Anthology of Criticism, pp.187-94

(١٠) Odell, Shakespeare from Betterton to Irving, vol. 2, p.468

(١١) Wells, Shakespeare in the Theatre, p.183

(١٢) Wells, Shakespeare in the Theatre, pp.160-3

(١٣) جميع الأفلام التى ذكرت آنفا ما عدا فيلم "هملت" لفوربس روبرتسون متاحة فى معهد السينما البريطانى

(١٤) Kenneth S. Rothwell's A History of Shakespeare on Screen: A century of Film and Television (Cambridge University Press, Cambridge, 1999).

(١٥) J. Q. Adams, Introduction to Shakespeare's Titus Andronicus: The first Quarto 1594 (Charles Scribner's Sons, New York and London, 1936).

(١٦) S. Schoenbaum, Shakespeare's Lives (Oxford University Press, Oxford, 1970)

(١٧) C. J. Shattuck, Shakespeare on the American Stage, Vol. 2 (Folger Shakespeare Library, Washington, DC, 1987)

(١٨) Marion O'Connor, "Reconstructive Shakespeare" in the Cambridge Companion to Shakespeare on Stage, ed. Sarah Stanton and Stanley Wells (Cambridge University Press, Cambridge, 2002).

(١٩) Maurice Baring (1884-1945) from Dead Letters (1910) in Frank Muir (ed.), The Oxford Book of Humorous Prose (Oxford University Press, Oxford, 1990).

(٢٠) Wilhelm Hormann, Shakespeare on The German Stage: The 20th Century (Cambridge University Press, Cambridge, 1998),p.4

(٢١) James Agate, Brief Chronicles (Jonathan Cape, London, 1943) p.249

(٢٢) Michael A. Morrison, Shakespeare in North America, The Cambridge Companion in Shakespeare on the Stage, p.24-7

(٢٣) Stark Young repr. In Wells, Shakespeare on the Stage, pp.195-201.

(٢٤) Kenneth S. Rothwell, A History of Shakespeare on Screen (Cambridge University Press, Cambridge, 1999), p.29

(٢٥) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, p.52

(٢٦) Michael A. Morrison, John Barrymore, Shakespearean Actor (Cambridge University Press, Cambridge, 1997), pp.129-323.

(٢٧) A.C. Sprague and J.C. Trwin, Shakespeare's Plays Today (Sidgwick and Jackson, London, 1970), p.19

(٢٨) Hyder Rollins, ed., The Sonnets, New Variorum edition of Shakespeare, vol. 2, pp.232ff.

(٢٩) Marvin Rosenberg, The masks of Othello (University of California Press, Berkeley, Calif., 1961), p.158

(٣٠) Julie Hankey, ed., Othello (plays in Performance, Bristol Classical Press, Bristol, 1897)

(٣١) Britten's A Midsummer Night's Dream (p.397).

(٣٢) لحسن الحظ قام الممثلون الأصليون بتسجيل العمل

(٣٣) Coriolanus, The Oxford Shakespeare, ed. R. B. Parker (Oxford University Press, Oxford, 1994), pp.123-4.

(٣٤) Coriolanus, ed. Parker, p.127.

(٣٥) Coriolanus, ed. Parker, p.123.

(٢٦) Wilhelm Hortmann, Shakespeare on The Political Stage in the 20the Century", In The Cambridge Companion to Shakespeare on the stage, ed. Stanon and Wells, pp.212-29.

(٢٧) Wihelm Hortmann, Shakespeare on the German Stage: the 20th Century, p.136.

(٢٨) Tynan's review of Othello in Wells, Shakespeare in the theatre, pp.239-343

(٢٩) J. Dover Wislon, ed., Henry V, New Shakespeare (Cambridge University Press, 1947).

هوامش الفصل التاسع

(١) وصلت مشاركة بارتون إلى حوالى ١٤٠٠ سطر: "حرب الوردتين" قام جون بارتون بإعادة الصياغة بالتعاون مع بيتر هول (لندن، ١٩٧٠).

(٢) عرضت المسرحية فى الهواء الطلق لجمعية المسرح فى جامعة ريدنج فى عام ١٩٥٩.

(٣) قام ميشل بوجدانوف وميشل بينينجتون بالإخراج بين عامى ١٩٨٥ وعام ١٩٩٤.

(٤) قام ديكلان دونلان ونيك اورميبود بالتأسيس فى عام ١٩٨١

(٥) Clarendon Press, Oxford, 1963, 2 vols.

(٦) Norton and Co., New York, 1968, 2nd edn 1996.

(٧) Terence Hawkes, Meaning by Shakespeare (Routlege, London and New York, 1992). P.3

(٨) Johnson on Shakespeare, ed. Arthur Sherbo (2 vols. Yale University Press, New Haven and London, 1968), vol. 1, p.111

(٩) استخدم نص طبعة أكسفورد، مع القيام ببعض التعديلات لطبعة نورتن شكسبير لعام ١٩٩٧، ولو كان هناك متسع من الوقت والمساحة لوددت أن أرصد نصا مزدوجا لكل من "هملت"، و"عطيل"، "ترويلوس وكريسيدا" وأيضا "الملك لير". كان يجب أيضا أن نرفق النص الكامل لسير توماس مور إذا لم يتغلب علينا الشعور بالإيجاز.

(١٠) فى يونيو ٢٠٠٢، كما ثبت فى هذا الكتاب توصل كل من دونالد فوستر و ر. ابرامز أن فورد هو الذى قام بالكتابة.

(١١) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, p.202

(١٢) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, pp.211-15

(١٣) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, pp.186-9

(١٤) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, p.136

(١٥) Rothwell, A History of Shakespeare on Screen, p.254

(١٦) The Children's Midsummer Night's Dream, directed by Christine Edzard, 2001

(١٧) Garry O'Connor, William Shakespeare: A Life (Hodder and Stoughton, London, 1991), pp.141,181,302

(١٨) Richard Burt, Unspeakable Shaxxxspears: Kiddie Culture, Queer Theory, and Loser Criticism (St martin's Press, New York, 1998).

(١٩) Winton Dean, in Shakespeare in Music, ed. Phyllis Hartnoll (1964), p.118

(٢٠) عرضت المسرحيات التاريخية الأولى فقط فى الولايات المتحدة.

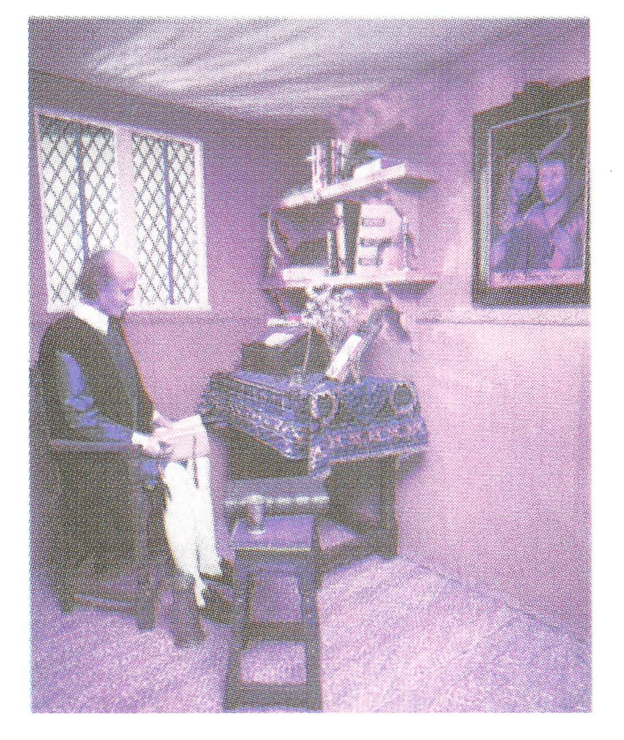
(٢١) أشار د. راسل جاكسون إلى هذه الملاحظة.

ملحق الصور



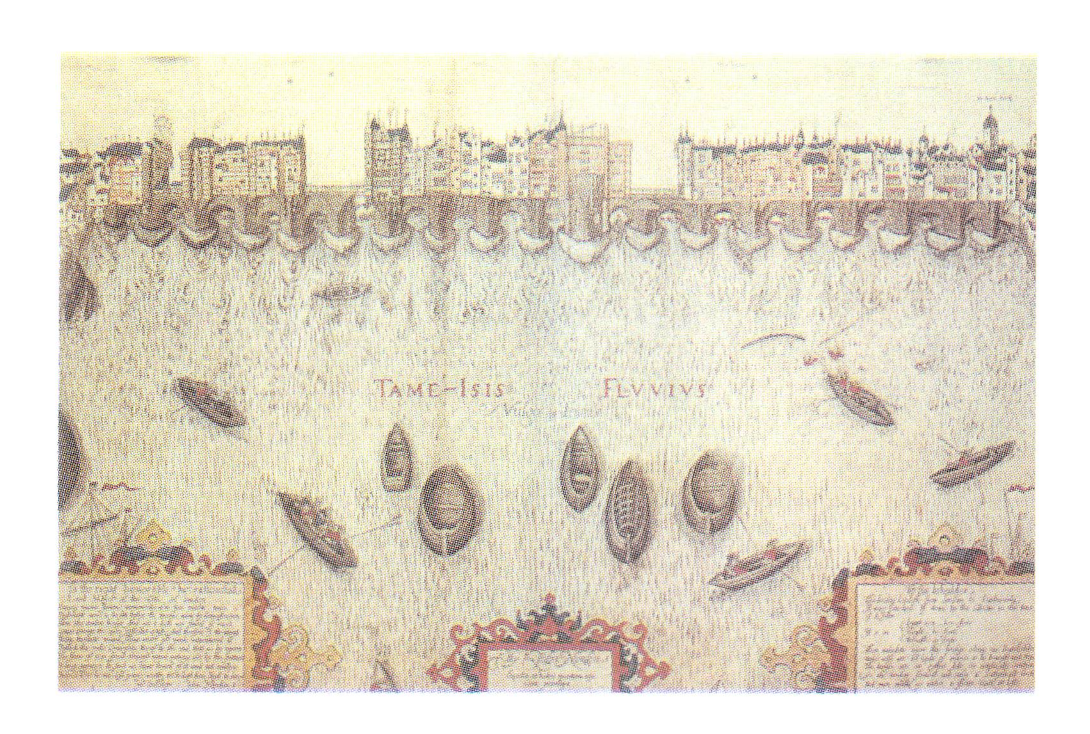
(١) الشاعر السير جون سكلينج يمسك بنسخة من المخطوطة الأولى أو الثانية لمسرحية هملت. رسم السير أنطونى فان ديوك (١٥٩٩-١٦٤١)



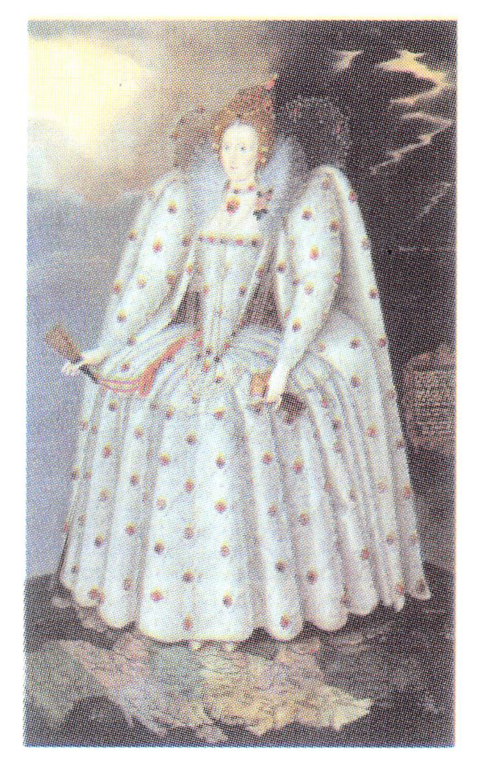


(٢) واجهة غرفة الاستقبال الأمامية لمسقط رأس شكسبير كما عرض حديثا فى عام ٢٠٠٠

(٣) إعادة بناء حدس لمكتب شكسبير تظهره أثناء العمل. من متحف مركز شكسبير



(٤) مشهد من جسر لندن عام ١٥٩٧ لجون نوردين. حيث سجل نوردين أن الجسر طوله التقريبى ٨٠٠ قدم، وارتفاعه ٦٠ قدماً وعرضه ٣٠ قدماً.



(٥) الملكة إليزابيث الأولى: صورة من رسم ماركوس غيرايرتس الأصغر.



(٦) الملك جيمس الأول: الراعى لفرقة شكسبير منذ ١٦٠٣. يعزو هذا الرسم إلى جون دى كريتز الأكبر (١٥٥٢-١٦٤٢)

(٧) هنرى ريوثيلى، إرل موث أيتون الثالث فى برج لندن. ويعزو هذا الرسم أيضا إلى جون كريتز الأكبر.

(٨) روبرت ديفيرو إرل إسكس رسم مصغر لإسحاق أوليفر (١٥٦٥ - ١٦١٧)







(٩) شكسبير يغازل ربة الكوميديا، بينما يمد يده الاسترخاء ربة التراجيديا. رسم ريتشارد ويستال ١٨٢٥

(١٠) " أعطنى حصانًا " رسم لويلم هوجارث للممثل ديفيد كريج فى مسرحية ريتشارد الثالث .



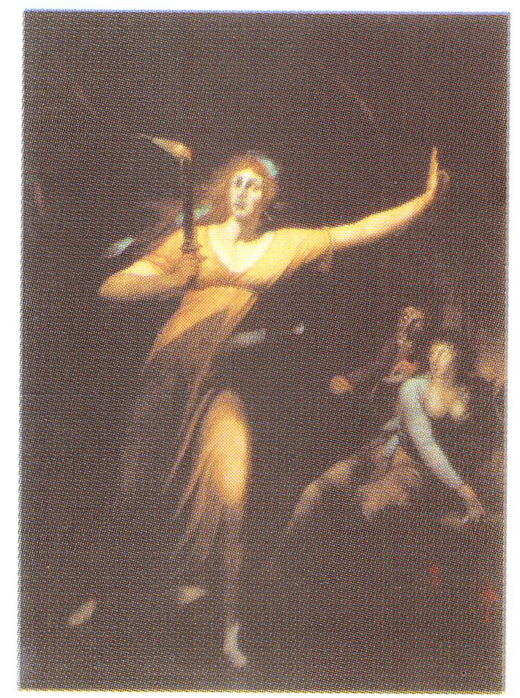


(١١) تشــارلز مــاكلين فى دور شــيلوك فـى مسرحية (تاجر البندقية ١٧٦٨ - رسم جون زوفانى (١٧٣٣ - ١٨١٠)

(١٢) رسم ويليم هوجارث لشخصية فولستاف فى مسرحية هنرى الرابع - الجزء الثانى .. وهو يتفحص كتيبته







(١٣) سـوزانا كـيـبـر تؤدى دور كـورديليـا فى مسرحية الملك لير. رسم لبيتر فان بليك.

(١٤) رسم هنرى فوسيلى لشخصية ليدى مكبث وهى تحمل الشعلة فى مسرحية مكبث . ١٧٨٣.





(١٥) (احملوه برقة إلى السماء آتيا الملائكة) تمجيد لجاريك. رسم لجورج كارتر ١٧٨٤

(١٦) مشهد من مسرحية (سمبلين) رسم شارلس ويلسون ١٧٧١.

(١٧) رسم جوزيف نويل باتون (١٨٢١ - ١٩٠١) لشخصية "بك" فى مسرحية حلم ليلة صيف

(١٨) رسم لفرانسيس دانبى (١٧٩٣ - ١٨٦١) لمسرحية حلم ليلة صيف لشخصية تيتانيا .







(١٩) الجنيـــات الذهبـــيـــات - لجــرانفــيل - باركــر ١٩١٤ - مسرحية حلم ليلة صيف.



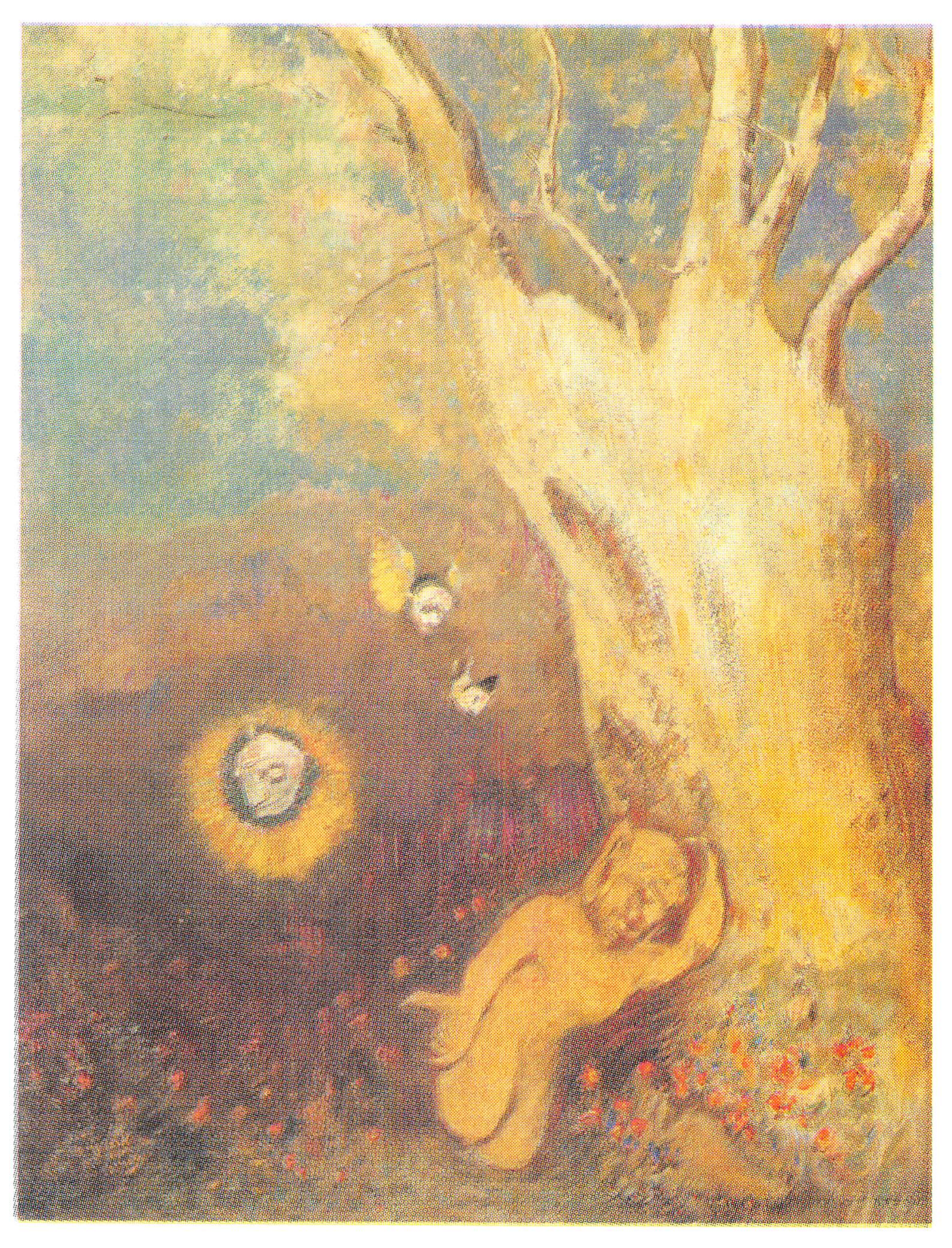
(٢٠) الممثلة ألن تيرى فى دور إموجن فى مسرحية سمبلين، على مسرح ليزيوم . لندن ١٨٩٧



(٢١) طبع لون، وليم بليك، لتوضيح مكبث



(٢٢) روزالند فى الغابة، رسم لجون إفيريت ميليس (١٨٢٩ - ١٨٩٦).



(٢٣) حلم كاليبان فى مسرحية العاصفة رسم أديلون ريدون (١٨٤٠ - ١٩١٦)



(٢٤) مارك ريلانس (على اليسار) فى دور كليوباترا، ودانى سابانى فى دور شارمين فى عرض للرجال، وقد قام الممثلون الشبان بتأدية الأدوار النسائية، وذلك فى مسرحية أنطونيو وكليوباترا.

(٢٥) فرقة شكسبير الملكية فى مسرحية كوميديا الأخطاء ١٩٩٦.





(٢٦) مجموعة من طوابع البريد. تصميم ديفيد جينتلمان للذكرى الأربعمائة لشكسبير ١٩٦٤

(٢٧) شكسبير مع الملكة إليزابيث الأولى. رسم لديفيد هوكنى فى ١٩٧٩. معرض مكتبة شكسبير شكسبير : الكوكب والعالم



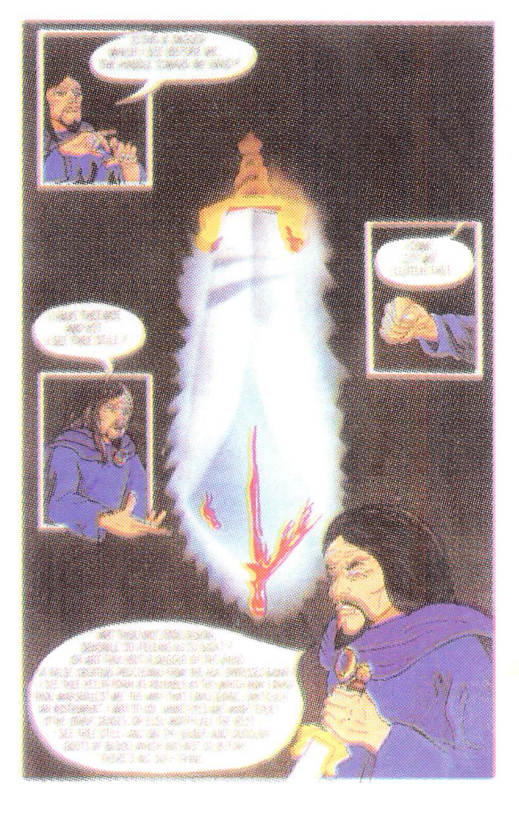


(٢٨) مشهد من مسرحية " مكبث " قصص من رسوم متحركة لشكسبير

(٢٩) مشهد من فيلم روميو وجوليت لبن لورهمان عن مسرحية روميو وجوليت







(٣٠) ريشة الكاتب: جوزيف فينيس فى فيلم " شكسبير فى الحب " إخراج جون مادن

(٣١) " أهذا خنجر يلوح أمامى " صفحة من مسرحية مكبث المخطوط الكرتونى الأول وغير المختصر . توضيح فون ١٩٨٢

المترجم فى سطور :

عصام عبد الرؤوف

تخرج فى كلية الآدب - قسم اللغة الإنجليزية - جامعة القاهرة - عام ٢٠٠٠، ثم حصل على درجة الماجستير فى الأدب الإنجليزى عام ٢٠٠٤ من نفس الجامعة. وعمل معيداً ثم مدرساً مساعداً فى إحدى الجامعات المصرية، بالإضافة إلى ذلك عمل أيضاً فى العديد من الأماكن المرموقة فى مجال الترجمة منها نوكيا وجوجل ومايكروسوفت، اشترك فى ترجمة عدد من الكتب والموسوعات، منها :

١- رواية "حافة السماء" للكاتب روميل جنسكيرا.

٢- "الطبع عبر التطبع" للكاتب مات ريدلى (٢٠٠٣).

٣- "الإسلام فى بريطانيا" للكاتب فيليب لويس.

٤- "الجماليات عند كيتس وهنت" أيومى ميزوكوشى.

المراجع فى سطور :

عصام عبد العزيز عبد الله

* تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية "أكاديمية الفنون قسم الدراما والنقد المسرحى بتقدير "جيد جدا"، و"امتياز" فى التخصص (١٩٦٩).

* عمل معيدا منذ تخرجه (١٩٦٩) .

* حصل على دبلوم الدراما العليا من كلية الإعلام جامعة القاهرة بتقدير "جيد" (١٩٧٦).

* حصل على درجة الدكتوراه فى فلسفة علوم المسرح والدراما من أكاديمية العلوم المجرية، بودابست (١٩٨٠).

* حصل على درجة مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحى فى ١٩٨١/٥/١٧ .

* حصل على درجة أستاذ مساعد فى ١٩٨٦/٦/٣٠ .

* شغل منصب "أستاذ مشارك" لعلوم المسرح والدراما والنقد المسرحى بجامعة اليرموك كلية الفنون الجميلة - قسم المسرح - الأردن (١٩٨٧ - ١٩٩١)

* حصل على درجة أستاذ فى ١٩٩٣/٣/٣٠ .

* عمل أستاذا لعلوم الدراما والمسرح بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدولة الكويت (١٩٩٥-١٩٩٩).

* عين رئيساً لقسم الدراما والنقد للمرة الثانية ٢٠٠٠/٩/٦ .

* أستاذ الدراما الشعبية بالمعهد العالى للفنون الشعبية.

* أستاذ الدراما بالمعهد العالى للسينما.

* عين وكيلا للمعهد العالى للفنون المسرحية فى ٣٠/٩/٢٠٠٣.

* يقوم حاليًا بتدريس علوم الدراما والنقد المسرحى وفن الكتابة بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

المقدم فى سطور:

د/ محمد عنانى

ولد عام ١٩٣٩، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، والأديب والناقد، له خمسة دواوين شعرية وثمانى عشرة مسرحية، وأصدر نحو ٧٥ كتابًا ما بين مؤلف ومترجم من بينها تسع عشرة مسرحية لشكسبير، ترجمها شعرًا ونثرًا وفقًا للأصل، وملحمتى الفردوس المفقود وعودة الفردوس للشاعر ميلتون ، وملحمة دون چوان للشاعر بايرون، وتتضمن كل من هذه مقدمة وافية وحواشى ضافية. وله كتب فى النقد الأدبى أهمها المصطلحات الأدبية الحديثة، ومجموعة كتب قيمة فى مبحث دراسات الترجمة، من أهمها نظرية الترجمة الحديثة.

حاز وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٨٥)، واختير خبيرًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٦٦)، وفاز بجائزة التفوق فى الآداب (١٩٩٩) وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب (١٩٩٩) وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب (٢٠٠٢).

القصص والروايات

١- الصمت المقدس ولحظات أخرى   الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية (٢٠٠٧).

(المجموعة القصصية ١).

٢- الحلم القرمزى.   الناشر : (تحت الطبع).

٣- قداسة الصمت ولحظات أخرى   الناشر : (تحت الطبع).

(المجموعة القصصية ٢)

القصص والروايات

١- قصة وسيناريو وحوار فيلم : العقرب . إخراج : عادل عوض (١٩٩٠).

٢- قصة وسيناريو وحوار فيلم : الطريق إلى الشمس . اخراج : سمير الصرفى.

(قطاع الإنتاج . تلفزيون ج. م .ع ١٩٩٤).

التصحيح اللغــوى: عــايدى جمعة

الإشـراف الفنـى: حســن كامل